انفعالات

قصص قصيرة جدا

للكاتبة الفرنسية:

ناتالى ساروت

ترجمة وتقديم:

فتحى العشرى

راجع الترجمة: **إيليا حكيم**

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

١٩٧١

العزيز جداً

عبدالبديع

أنت معنا .. هنا وأنت

هناك .. في وجداننا ..

وأمل أن أتم تعرفنا هنا

أوصال.

[illegible]

٧١/٢/١

● انفعالات ●

الطبعة الأولى

١٩٧١

مقـــدمة

ساروت .. والانفعالات والرواية الجديدة !

بقلم

فتحى العشرى

« أنت مدعو أيها القارىء لرؤية الاشـــياء والحركات والكلمات التى تقدم لك دون محاولة منك فى أن تخلع عليها معنى أكثر أو أقل مما تحتمل سواء كان ذلك عند مولدها أم عنـــد موتها »

من هذه العبارة التى وردت فى رواية « التيه » لمؤلفهـا آلان روب جرييه ، انطلق الناقد جان ميياش Miesch باحثا عن تفسير « للرواية الجديدة » ولأعمال كبير كتابها وذلك فى كتابه عن « روب جرييه » ..

ومن هذه الانطلاقة نفسها نبدأ تقديمنا لناتالى ساروت، و « الانفعالات » وموجة « الرواية الجديدة » ..

● هل الرواية فى أزمة ؟ ! ●

وقبل أن نبدأ هذا التقديم يجـدر بنـا أن نطرح هذا السؤال الهام : **هل كانت الرواية فى أزمة حتى استدعى الأمر ظهور موجة جديدة فى الرواية ؟**

فالثابت تاريخيا أنه كلما عجز الناقد أو الكاتب الصحفى عن تقديم ما يثير القارىء افتعل ما يسميه « الأزمة » .. ذلك

أنه منذ عام ١٨٩٠ والنقاد والكتاب يتكلمون عن « أزمة الرواية » ٠٠ جول هوريه Huret يعد تحقيقا فى سنة ١٨٩١ ٠٠ فيللى Vellay ينشر بحثا فى سنة ١٩٠٥ ٠٠ دوريه يقدم عرضا لاحتضار الرواية فى سنة ١٩١٠ ٠٠ أندريه بيللى وتيبوديه يشتركان فى الحملة على الرواية أثناء الحرب الأولى ٠٠ وفيما بين عامى ١٩٢٥ و ١٩٢٨ تطالعنا هذه المقالات المفجعة « الرواية فى خطر » بقلم رونيه بويلسف ٠٠ « هل الرواية فى خطر ؟ » بقلم ادوار استوينيه ٠٠ « الرواية فى أزمة » بقلم أندريه تيريف ٠٠ ثم تنهال الدراسات الأكاديمية التى سرعان ما تظهر فى كتب : « أزمة الرواية » لفرديناند ستروفسكى ٠٠ « الرواية تموت » لبول جزيل ٠٠ « نهاية الرواية » لعمانويل بيرل ٠٠ كما تدور معارك أدبية حادة حول « قضية الرواية » و « المسألة الروائية » و « الرواية الخالصة » ٠٠

فهل كانت الرواية حقا فى أزمة ؟ وهل انحسر الانتاج الروائى بالفعل ؟ وهل انحدر مستوى الرواية الفنى وما عادت تواصل طريقها الصاعد ؟ ٠٠

الواقع أن العكس كان هو الصحيح ٠٠ ففى غمرة كل هذا الصخب والعنف كانت الرواية تحقق مكاسب اقليمية لاتلبث أن تنتشر موجاتها فى أنحاء العالم الثقافى ٠٠ كما كانت تستحدث أساليب جديدة تتفق وروح العصر وتساير التطور المطرد الذى تحققه الحضارة التكنولوجية وتلحق به دولة الفن والأدب ٠٠ من مسرح وموسيقى وشعر وفنون تشكيلية ورواية ٠٠

فى غمرة هذا الصخب والعنف كتب شاتوبريان روايته « الرومانسية » وكتب هوجو روايته « التاريخية » ٠٠

وكتب بلزاك روايتـــه « الاجتماعية » ٠٠ وكتب فلوبير روايته « الواقعية » ٠٠ وكتب زولا روايته « الطبيعية » ٠٠

وفى غمرة هذا الصخب والعنف أيضا كتب جيد روايته التى قيل أنها « لا روائية » ٠٠ كما كتب باريس Barrès روايته التى قيل أنها «لادينية»٠ وأخيرا كتب برنانو Bernanos روايته التى قيل أنها « لا أخلاقية » ٠٠

وفى غمـرة هـــذا كله كتب بريتون وأراجون وكوكتو « الرواية السريالية » وكتب مالرو « الرواية السيكولوجية » وكتب كافكا وسارتر وكامو « الرواية الوجودية » ٠

وأخيرا وبعد هذا كله يجىء كل من ناتالى ساروت وروب – جرييه وصمويل بيكيت وميشيل بيتور وروبير بانجيه وكلود سيمون وكلود مورياك ومارجريت دورا وفيليب ســـولير ٠٠ ليكتبوا جميعا ما اصطلحت الصحافة على تسميته « بالروايـة الجديدة » ٠

ولكن كيف حدث هذا ؟ كيف تدفقت موجـة الرواية الجديدة ؟ أو ما هو الجديد فى الرواية الجديدة ؟! ٠٠

● كل شىء يتغير ●

كان كل شىء فيما مضى منطقيـــا ومعقولا ومبسطا ٠٠ فالرواية كانت عبارة عن قصة وشخصيات وأحداث ، الى أن جاء « بروست وجويس وكافكا » فبدأت الرواية تتخذ أشكالا ومضامين مختلفة ٠٠ ثم فرض « سارتر » فى أعقـــاب الحرب

العالمية الثانية رؤيته الخاصة على الأدب الملتزم ، محطما بذلك الوهية الكاتب الذى كان يسيطر على شخصيات من خلقه ، مناديا بالكاتب الايديولوجى الذى يأخذ جانبا فى الصراع السياسى والاجتماعى ليخدم وجهة نظر محددة من شأنها تغيير العالم الى ما هو أفضل ٠٠

ولكن « نيمييه » Nimier و «بلوندان» Blondin و « لورون » Laurent أعلنوا عندما انتصف القرن العشرون أن الأدب ــ على عكس ما يقول «سارتر» ــ لا علاقة له بالتاريخ ٠٠ وأن التاريخ يتغير وحده بينما يظل الأدب هدفا فى حد ذاته ٠٠ واذا كان لابد للكاتب أن يخدم شيئا فعليه أن يخدم الأدب وليس أيديولوجية معينة ٠٠

وبعد هذا النداء المضاد لأفكار «سارتر» ، بخمس سنوات ظهرت مجموعة من الشبان اتخذت فى البداية اسم « مدرسة النظرة » ثم استقرت على تسمية « الرواية الجديدة » ٠

صحيح أن موجة الرواية الجديدة بدأت مع ظهور أول عمل لها فى سنة (١٩٣٨) وهو مجموعة قصص « ناتالى ساروت » القصيرة جدا « انفعالات » Tropismes ولكن عام (١٩٥٢) هو البداية الحقيقية التى سجلت الاتجاه كله فى تاريخ الأدب ٠٠ ففى هذا العام بيعت مائة ألف نسخة من أعمال الرواية الجديدة وترجم منها ثلاثة عشر عملا الى اللغات المختلفة ٠٠ أما فى عام ١٩٥٧ فقد فازت رواية « التغيير La modification « لبيتور » بجائزة رونودو Renaudot الكبرى ٠

ولعل « بيتور » هو أوضح وأسهل وأثرى كتاب الرواية الجديدة على الاطلاق ٠٠ حتى أن ثلاثة من رواياته تعد فى الحقيقة همزة الوصل بين الاتجاه التقليدى والموجة الجديدة ٠٠

فلا هى متمسكة بعناصر الرواية المعروفة ولا هى مغرقة فى مجاهل الرواية الجديدة ٠٠ ولعل هذا هو السبب فى أنه كان أول من حصـــل على جائزة رسـمية من بين كتاب الرواية جميعا ٠

أما رواياته الثلاث فهى « ممر ميلانو Passage de Milan ١٩٥٤ و « جدول المواعيد » L'emploi du temps ١٩٥٦ و « التغيير » ١٩٥٧ ٠٠ وكلها تجمع بين الرواية الوصـفية والرواية السردية ٠

وعلى الرغم من تزايد عدد القراء والكتاب معا فان الرواية الجديدة تعانى من ظاهرتين عالقتين وخطيرتين ٠٠ أولاهما أن تزايد عدد كتابها أوجد الكثيرين من المدعين الذين أساءوا اليها ٠٠ والأخرى أن القراء سبقوا النقاد الى الصدام المباشر مع هـــذا « الانتاج الغامض » دون عون أو تفسير ، فكانت النتيجة عدم اقتناع كامل بالاتجاه الجديد وصل الى حـــد رفضه والثورة عليــه ٠

ومع هذا يصبح من الخطأ الخطير أن نقرر انتماء الجميع الى « مدرسة » واحدة يندرجون تحتها ويطبقون قواعدها ٠٠ هذا الخطأ هو نفسه الخطأ الذى وقع فيه نقاد القرن السابع عشر الفرنسى عندما أطلقوا على « موليير وراسين وبوالو ولافونتين » اسم «جماعة الأصدقاء الأربعة »٠٠ فالواقع أنهم كانوا معاصرين ولكنهم لم يكونوا ينتمون الى مذهب أو مدرسة واحـــدة ٠٠ صحيح أن القاسم الاكبر فى أعمالهم كان مشتركا ، ولكنه تم بغير ترتيب أو تدبير ٠٠ ذلك أن الحياة فى عصر واحد وظروف متشابهة لابد أن تثير نفس المشـاعر والانفعـــالات بل توحى بنفس الأشكال الأدبية والفنية ٠٠

وثمة خطأ آخر كثيرا ما يقع فيـــه الدارسون للحركات الأدبية والفنية ٠٠ هذا الخطأ هو الأخذ بفكرة « التأثر والتأثير » صحيح أن التأثر بالأجيال السابقة والتأثير فى الاجيال اللاحقة لايمكن تجاهله ٠٠ ولكن كثيرا مايحدث « توارد خواطر » لدى أبناء الجيل الواحد ٠٠ ففى « حالة » الرواية الجديدة نجد أن كتاب « عصر الشك » L'ére du soupçon « لســـــاروت » ظهر مع مقال « روب ـ جرييه » « طريق لرواية المســتقبل » سنة ١٩٥٦ ٠٠ ومع أن الكتاب والمقال معا هما « مانيفستو » الرواية الجديدة ، الا أن أولى روايات بيتور « ممر ميــلانو » صـدرت قبلهمـــا بسنتين ٠٠ كمـــا أن رواية « الغشاش » Le Tricheur « لكلود سيمون » ، والتى تعد واحـدة من روايات الموجة الجديدة المبكرة ، صدرت قبلهما بتسع سنوات كاملة ٠٠

وهكذا نجد أن الرواية الجديدة بشـــــكلها ومضمونها تختلف عن الرواية التقليدية بمقدار ما تختلف من كاتب لآخر من كتاب هذه الموجة نفسها ٠

والواقع أن صفة « جديدة » لم تطلق على نوع محدد من الرواية له عناصره وقوالبه ، بمقدار ما أطلقت على كل ما هو جديد فى الرواية من تجارب قد تختلف اختلافا جذريا وعميقا عن « الـرواية » كما عرفت منذ القـــدم ، وحتى الرواية « السيكولوجية » التى ظلت مسيطرة على الانتاج الروائى الى أن أسلمت قيادها لطلائع الرواية « الجديدة » !

والآن ٠٠

● ماذا فى الرواية الجديدة ؟! ●

كان الزمن هو العمود الفقرى للرواية منذ القرن الثانى عشر الميلادى ٠٠ منذ أن عرفت الرواية شكلها الأول على أيدى

الشـــاعرين النورمانديين « بيرول وتوماس » فى روايتهما « الملحميـــة » Epique « تريستان وايزولده » Tristan et Iseult ، التى تحكى سيرة شعبية تمجـــد مغامرات البطولة والحب فى جـــو ملىء بالعجائب والســـحر ، بلغة عامية وشـــعر زجلى ·· ثم ظهرت « رواية الثعلب » Roman de Renart في القـــرن الثـــالث عشر ·· وهى نوع من الرواية الملحمية كل أبطالها من الحيوانات التى تمثل فى الحقيقة المجتمع الانســـانى وتتحدث بالشـــعر ـ تماما كما فعل « لافونتين » فى شعره القصصى ـ أما مؤلف هـــذا النـــوع الروائى البـــدائى فهو « ريتشـــارد ليزون » De Lison ·· وانتشرت روايات خيالية تحمل اســـم « رواية الورد » Roman de la Rose للشـــاعرين « جيوم دولوريس » و « جان كلوبينال » Clopinel ·· وذلك فى بداية القرن الرابع عشر ·· أما فى القرن الخامس عشر فقـــد غربت شمس الرواية الى أن أشرقت مرة ثانية فى نهاية القرن السادس عشر·· وقد أشرقت هذه المرة من أسبانيا ·· فكتب «سرفنتس » Cervantès « الرواية الرعوية » Roman Pastoral ·· ثم عاد وكتب « رواية المغـــامرات » التى تمثلها أشهر رواياته « دون كيشوت » ·

ومع نهـــاية العصر الذهبى فى فرنسا قـــدمت مدام دو لافاييت De la Fayette روايتها (الكلاســـيكية) (أمـــيرة كليف) التى تخضع فى تكنيكها لوحـــدات المسرح التقليدية الثلاث المكان والزمان والحدث ·· وكانت أول رواية تكتب بالنثر وليس بالشعر ·· وشـــهد القرن الثـــامن عشر « الرواية العاطفية » التى عالجها ماريفو فى « حيـــاة ماريانة » La vie de Marianne ·· ولابيه بريفو L'Abbé Prévot فى « مانون ليسكوه » Manon Lescaut ·· كما شهـد

القرن الثامن عشر « الرواية الفلسفية » التى كتبها فولتير مثل « صادق » zadig ، الشرقية الطابع ·· و « كانديد » الانســانية الطابع ·· والتى كتبها ديدرو مثل « الراهبة » و « جاك القدرى » Jacques le Fataliste والتى كتبها روسو مثل « ايلويز الجديدة » La Nouvelle Héloïse وكتبها أخيرا برناردان دوسان بيير وهى « بول وفرجينى » ·· وكانت معظم هذه الروايات تتخذ شكل الرسائل المتبادلة ··

وحل القرن التاسع عشر حاملا فى سلته المـاسية ثمارا ناضجة ومتنوعة من الرواية التى بزغت شمسها هذه المرة من المانيا ·· فقد استحدثت «مدام دوشتال » Staël « الرواية الرومانسية » التى اهتدت بها « جورج صاند » وبرع فيهـــا « شاتوبريان » ·· فى هذه الرواية تدفقت المشاعر الخاصــة فعلت صرخات الوحدة والحزن والألم وأخـــذت تتردد نداءات الحنين الى الأهل والوطن ·· وهكذا تحولت الرواية الى سيرة ذاتية ·· وبدأ هوجو « الرواية التاريخية » برواية (٩٣) ·· وكذلك فعل تولستوى فى روايته « الحرب والسلام » · وفينى فى روايته « اذلال وعظمة حربية » ، وان كانوا جميعـا قـــد استقوا هذا الاتجاه من نبع الروائى الانجليزى والترسكوت ·

وفى فترة زمنية متقاربة ظهر الأربعة الـــكبار فى عالم الرواية ·· ستندال قدم « الرواية التحليلية » تمثلها « الأحمر والأسود » ·· بلزاك قدم « الرواية اجتماعية » تمثلها « الأب جــوريو » ·· فلوبير قدم الرواية الواقعيـــة » تمثلها « مدام بوفارى » ·· وقـــدم زولا « الـــرواية الطبيعيـــة » تمثلهــا « الأرض » ··

وقد نحتاج الى وقفة طويلة عند هؤلاء الأربعة ·· ذلك أنهم يمثلون القمم الرائعة فى تاريخ « الرواية التقليدية » ·· فاذا ضاق المكان اكتفينا بتعليق سريع يبين أن الأول اهتــم

بتصوير المجتمع من خلال حالة الأبطال النفسية ·· والثانى اهتم بتصوير المجتمع من خلال حالة الابطال الاجتماعية ·· والثالث اهتم بتصوير سلوك أبطاله ازاء المجتمع ·· واهتم الأخير بتصوير سلوك المجتمع ازاء أبطاله ··

أما السمة المشتركة التى كانت تجمع بينهم فهى الوصف الدقيق الذى يخضع للواقعية المطلقة ·· تلك الواقعية التى انصبت عند « ستندال وفلوبير » على الانسان ، وانصبت عند « بلزاك وزولا » على الانسان والأشياء جميعا ··

ويجىء القرن العشرون ليشهد أسرع وأروع تطور حظى به « فن الرواية » على الاطلاق ·· فقد لقى « الانســـــان » من كتاب النصف الأول من هذا القرن اهتماما بالغا ، بينما لقى «الشىء» من كتاب النصف الثانى من القرن نفسه اهتماما أبلغ منه بكثير ، بحيث وضع الكتاب الأول « الانسان فى زمانه » ووضع الـكتاب الآخرين « الشىء فى مكانه » ··

وبعـد أن اســـتقرت مذاهب مثـل « **السريالية** » و « **السيكولوجية** » و « **الوجودية** » و « **الاشتراكية** » ·· **وانتشرت روايات كل من : فورنييـــه وبريتــون وأراجون وكوكتو وبروست وفرجينيا وولف وجويس ودوستويفسكى وكافكا وسارتر وكامو وجيد وجيرودو وشتاينبك ·· تدفقت** موجة الرواية الجديدة فأعلنت ثورتهـا على الزمن ·· وحطمت مضامين الرواية التقليدية سواء كانت « اجتماعية » (واقعية أو طبيعية) أم كانت « سيكولوجية » (واعية أو لا واعية) وذلك بالغاء «الفعل والفاعل» من الأولى و «الشعور واللاشعور» من الثـانية ·· كمـا ألغت كل ما هو « حى » كالانســـــان والحيـــوان والنبـات لتبقى على « الجمـــاد » أو كل ما هو « شىء » ·

والرواية الجديدة لا تصـــور فعل الانســان في الشيء ولا تفاعله معه أو انفعاله به وانما تـكتفى بوصف الشيء كما هو فى العالم الخارجى دون أن تخلع عليه صفات انسانية من قبيل التشبيه أو الاستعارة ، والا فقد هذا الشيء وجوده الفعلى وأصبح شيئا مغايرا لا وجود له الا فى رأس الكاتب وحده ٠

وبهذا حل « المكان » فى الرواية محل « الزمان » ٠٠ طالمـا أن الاشياء مرهونة فى وجودها بالمكان وليس بالزمان ٠

وكان لابد قبل القيام بهذه الثورة من الاطـــاحة بتلك القوالب الجامدة التى فرضها النقاد وانحصر فيها الكتاب ، مثل الشخصية والقصة والشكل والمضمون والحبكة وما الى ذلك ٠٠ فالشخصية البطولية نزعة بورجوازية انتهت بانتهاء المجتمع البورجوازى ٠٠ والقصة المنطقية صورة لتطلع البورجوازية الى الطمأنينة والاستقرار ٠٠ أما تلك التفرقة الزائفة بين الشكل والمضمون فهى تعبير عن التفرقة بين الطبقيـــة داخل المجتمع الواحد ٠٠

وكتاب الرواية الجديدة يؤمنون بذوبان الفـــرد فى المجتمع ، لهذا أعدموا « البطل » ٠٠ كما يؤمنون بالكفـــاح والنضال المستمرين ولهذا ضربوا بالطمأنينة والاســتقرار عرض الحائط .. ثم انهم يؤمنون باذابة الفوارق بين الطبقات لهذا أبطلوا تلك التفرقة الشائعة بين الشكل والمضـــمون وذهبوا الى القول بأن مضمون العمل الفنى هو شكله .

والواقع أن الرواية الجديدة تنقسم الى مدرســتين غير متصارعتين ٠٠ الأولى تسمى مدرسة « النظرة » وهى تجعل من الشيء لا من الانسان موضوعا لها ، فتحاول وصفه بالطريقة الطبيعية المباشرة ٠٠ **ورواد هذه المدرسة : روب ـ**

جرييه وميشيل بيتور ومارجريت دورا ، يتخذون من « فلوبير » قاسما مشتركا يفيدون منه فى اقامة مدرستهم « الطبيعية الجديدة » .. أما المدرسة الثانية وتسمى « الباطنية » فتتخذ من المونولوج الداخلى ، الذى يصف الشىء أيضا ، محورا تدير عليه أعمالها وطابعا تتسم به دون غيرها .. يمثل هذا الاتجاه بيكيت ، الذى يتخذ من جويس مثلا أعلى له ، وساروت التى تتخذ من بروست مثلها الأعلى .

هذا هو تقسيم الرواية الجديدة كما يحلو للبعض أن يقول به ، أما البعض الآخر فيرى أن الرواية الجديدة ان هى الا تعبير حضارى عن حالة حضارية .. **تعبير لا معقول ولا منطقى عن حالة الغربة والضياع واللاجدوى التى يعيشها انسان ما بعد الحرب العالمية الثانية** .. فاذا كانت رواية الخمسينات من هذا القرن قد عبرت عن أزمة انسانها فى اطار تقليدى ، فان الرواية الجديدة جاءت لتوائم بين الشكل والمضمون حتى تكون اكثر اتساقا .. فان بدت الرواية فى صورتها النهائية غير متسقة فتلك هى غايتها .. التعبير عن عدم اتساق الكون بما فى ذلك الانسان ذاته عن طريق تحطيم العلاقات المنطقية بين الأشياء ، واعدام شخصية الانسان ، والغاء وجود الزمن ، وتفكيك سلسلة الأحداث ، وتفتيت روابط اللغة .. ثم احلال الاشارة والحركة والصمت بدلا من الكلمات ، أو وضع هذه الكلمات بطريقة متناثرة ضائعة لتعبر أصدق تعبير عن الانسان الذى تعنيه .. الانسان ذلك الغريب الضائع .

ويمكن ارجاع الرواية الجديدة الى المنهج الفينو مونولوجى أو منهج الوصف البحث للظاهرة ، الذى وضعه

الفيلسوف الالمانى « هوسرل » .. فكتاب الرواية الجديدة يكتبون دون أن يهتموا باستنتاج أو استدلال أو حكم .. فعلى القارىء أن يستنتج وأن يستدل وأن يحكم بكامل حريته .. ذلك أن هؤلاء الكتاب قد قطعوا الصلة بينهم وبين القراء كما قطعوها بينهم وبين العالم .. فلا علاقة ولا رابطة قبل أن يبدأوا فى الكتابة ، ولا أسباب ولا نتائج بعد أن ينتهوا من الكتابة .. والحقيقة أنهم لا يبداون ولا ينتهون ، وانما يصبون رؤاهم التى وان جاءت معقدة أو غير منطقية فلأنها تعبير صادق عن الواقع الخارجى ، المعقد وغير المنطقى .

ومفتاح الرواية الجديدة ، كما يقول «روب ــ جريبه»، هو الشخصية التى ليس لها ماض ولا قدر ولا أعماق .. ولكنها شىء فى سبيل الاكتشاف لا يتكون الا فى رأس القارىء بوصفه الشخصية الوحيدة الحية فى الكتاب .

فكيف يمكن للقارىء أن يقتحم عالم الرواية الجديدة بدون هذا المفتاح وخاصة اذا كانت سلسلة الأفكار القديمة لا تزال تسيطر عليه .. مثل الموضــــوع الذى له بداية ووسط ونهاية .. والعقدة التى تتكون وتنفرج بعد أن تكون قد وصلت الى الذروة .. والشخصيات الواضحة المعالم التى تكاد أن تكون انماطا .. **ومثل وصــــف بلزاك الدقيق وتحليل دوستويفسكى العميق .. ومثل سيكولوجية بروست وثيولوجية برنانو وايديولوجية سارتر ومالرو !**

ان لغة الرواية الجديدة فى الواقع هى « لغة الصمت » فكيف يمكن أن يقرأها من لم يتعلم حروفها بعد ؟! ..

أما « سارتر » فقد أطلق على الرواية الجديدة مصطلح « ضد الرواية » Anti-Roman أدرج تحته الى جانب

كتابها المعروفين كلا من « ايفلين فـــوج » و « نابوكوف » و « ماكس فريش » و « جنتر جراس » .. كما عـــرف أعمال الرواية الجديدة بأنها **« روايات خيالية تقـــدم لنـــا شخصيات وهمية وتقص علينا قصص هذه الشـــخصيات الوهمية »** .

ولا يعنى هذا أن الرواية الجـــديدة قد نبذت القيم والمبادىء والأخلاق ، كما نبذت الشكل القديم الذى كانت تعرض به هـــذه المضـــامين الانسانية .. ان الشخصيات موجودة ولكنها موضوعة فى ظروف لا يشرحها الكاتب .. والأشياء موجودة ولكن الكاتب لا يكشف لنا عن كنه العلاقة القائمة بينها وبين الانسان .. والأحداث موجـــودة ولكن القارىء لا يعرف لماذا وقعت أو كيف وقعت .. كل ما فى الأمر أن هذا الوجود خفى وغير مرئى لأنه كامن وراء جدار « اللاحقيقة » Inauthenticité كمـــا يقـــول سارتر .

● ملامح عامة وفروق فردية ! ●

ولقد بدأت ملامح الرواية الجديدة فى الظهور منذ أكثر من ثلاثين عاما ، اذا اعتبرنا نقطة انطلاقها « انفعـــالات » ساروت التى كتبتها سنة ١٩٣٨ ، أو منذ أكثر من عشرين عاما اذا جاز لنا أن نعتبر رواية « صورة مجهول » لساروت أيضا ، هى البداية الحقيقية لهذه الموجة الجـــــديدة .. وبعدها بدأت الموجـــــة تزحف .. **كتب كلود ســـيمون «الفشاش» سنة ١٩٤٧ .. وكتبت مارجريت دورا « قنطرة فى مواجهة الباسفيك » ســـــنة ١٩٥٠ .. وكتب بيكيت « مولوى » سنة ١٩٥١ .. وكتب روبير بانجيه « ماهو »** Mahu **سنة ١٩٥٢ .. وكتب روب ـ جرييه « الأساتيك »**

Les Gommes سنة ١٩٥٣ .. وكتب بيتور «ممر ميلانو»
سنة ١٩٥٤ .. ثم أخذت فى الظهور أسماء جديدة اشتهر بعضها مثل **كلود مورياك وفيليب سولير وجورج بيريك .. ولا يزال البعض الآخر فى منطقة الظل مثل سيمون جاكمار وجان دوتور وجان ريكاردو وبرنار بانجو ودومينيك رولان ..**

أما كاتب الرواية الجديدة القدير فهو الذى يستطيع أن يثير ادراك القارىء دون أن يثير تفكيره .. عندئذ وعندئذ فقط يمكن لهذا الخلق الفنى الجديد أن يؤدى الى متعة فنية من نوع جديد .

ومن هنا كان اعتماد الرواية الجديدة على المدركات الحسية والبصرية والسمعية جميعا .. ففى الكلمة ايقاع وفى الصفحة كتلة وفراغ وفى الكتاب رؤية بانورامية مصورة ..

وهذا بالتحديد هو ما جعل من الرواية « رواية سينمائية » خلقت ما يمكن تسميته بـ « السينما الروائية » عندما قدمت على الشاشة .. كما رأينا فى روايات كل من « روب — جرييه » و « مارجريت دورا » ..

أما « روب — جرييه » فلم يكن يهتم بالأشياء فى ذاتها .. ولكنه كان يهتم بحركة هذه الأشياء وبتصويرها وهى تتكون ، أى قبل أن يتم تكوينها .. وفى روايته « بيت المواعيد الغرامية » (١٩٦٦) أصبح لا يهتم بحركة الأشياء بمقدار ما يهتم بحركة حركتها ، ان صح هذا التعبير ، اعنى بحركية الخيال لا بالخيال نفسه ..

ويرى روب — جرييه أن ما يميز الانسان عن الحيوان هو أن حقيقة الانسان هى خياله .. فالانسان يتخيل حياته

ويتخيل العالم الذى يعيش فيه .. يخترع الحب لان الحب لا وجود له الا فى خياله .. ومع هذا فان الخيـــال ليس نشاطا منعزلا ، انه وسيلة للاتصال .

وروب ــ جرييه لم يسع الى الغاء « الحدوتة » ولم يعمل على استبعاد الأحداث والمغامرات والعواطف الانسانية ولكنه حرص على تجريدها وصبها فى قالب تجـريدى هو الآخر .. ذلك أن المحتـــوى الحقيقى لأى كتاب ، فى رأى روب ــ جرييه ، هو شـكله .. ولذلك كان من الممكن أن تتحول روايته « المتلصص » (١٩٥٥) الى رواية من روايات « دوستويفسكى » لو أننا فصلنا شكلها عن محتـواها .. ولو أن « غريب » كامو كتبت بضمير « الغائب » فى « الماضى البعيد » بدلا من ضمير « المتكلم » فى « الماضى البسيط » لانهار عالم كامو كله ..

أما روب ــ جرييه فيبنى صرح اتجاه فرضته ظروف العصر .. « لغة قاصرة » لأنها لا تحمـــــل اى معنى .. « أحداث غامضة » لأن التسلسل والمنطق والمغزى أشياء ضائعة فى ظروف حياتية ضائعة هى الأخرى .. « شخصيات غير محددة المعالم » لأن الانسان الواحد أصبح له أكثر من وجه وأكثر من حقيقـــة وأكثر من شـــخصية .. **فالزيف والانانية هما ضمير العصر .. ومن هنا استحالت الحبكة الروائية على الفنان الذى ينفعل بما يرى ويعبر بالصـورة التى تنطبع فى مخيلته ثم يصدر حكمه من خلال الفلسفة التى كونتها رؤاه الفكرية** .. ومن هنا ايضا لجأ الى « الانا » فى التعبير ما دامت « الأنانية » هى الغالبة وهى المتسلطة !

أما « مارجريت دورا » فتختلف عن روب ــ جرييه فى أنها لا تضيع مثله فى « التيه » (اسم رواية له) .. انها

تسعى الى اكتشاف الأشياء الخفية طالما أن الأشياء الظاهرة ليست فى حاجة الى اكتشاف .. كما تسعى الى الكشف عن علاقة معقدة ، تلك هى العلاقة التى تربط الانســـان بالحياة .. ولذلك نلاحظ أن شخصيات دورا كثيرا ما تتكلم دون أن تقول شيئا ٠٠ وكثيرا ما تقترب من الحقيقة دون أن تغوص فى أعماقها ٠٠ وربما كان هذا هو السبب فى الحكم المتسرع الذى أصدره بعض النقاد على عالم دورا .. فقـد قالوا أنه عالم « مقطوع الصلة » والواقع أنه عالم فسيح ومفتوح يتم فيه الاتصال بأقل الكلمات وبأدوات اتصـال كثيرة أخرى .. **فاللغة ليست هى الموصل الوحيد والمطلق.. هناك النظرات وهناك الاشارات وهناك الصمت .**

بهـذه الرؤية كتبت دورا حوار فيلم « هيروشـــيما حبيبى » وســـيناريو فيلم « الموســـيقى » La Musica كما أعدت للسينما روايتها Moderato Cantabile (والعنوان مصطلح موسيقى)٠٠ وقدم المخرج البريطانى «ريتشاردسون» روايتها المسماة « قنطرة فى مواجهـــة الباســفيك » تحت عنوان آخر هو « بحار من جبـل طارق » ٠٠ وتحولت بعض رواياتهـــا الى مسرحيات أشهرهـــا « أيام بأكملهـــا فى الغابات » و « مياه وغابات » ٠ وخاضـت تجربة الاخــراج المسرحى فقامت باخــراج مسرحيتين من تاليفهـــا همـــا « نعم ، ربما » و « شاجا » .. ثم خاضت تجربة أخـرى خاضها من قبل روب ـ جرييه هى تجربة الاخراج السينمائى فقدمت فيلما من أفلام « الموجة الجديدة » هو « تدمير » عن سيناريو لها ..

أما روب ـ جرييه فقد أخرج فيلم « الخالدة » عن رواية له ، كما اخرج ومثل فيلم « قطار أوربا السريع » عن

رواية له ايضا .. وكان قد كتب من قبـل سيناريو فيلم « العام الماضى فى ماريونباد » .

يقول روب ـ جرييه : « **أنا ضـد أولئك الذين يسمون** انفسهم بالجيل الثانى من كتاب الرواية الجديدة .. فهم يلفون الأحداث والكلمات والحركات من رواياتهم ، متخيلين أن الكاتب يبقى وحده أمام أوراقه .. فتكون النتيجة هى « **رواية الرواية** » **وليست الرواية نفسها** .

ويتعارض قول روب ـ جرييه هذا مع تفسير سارتر لرواية « صورة مجهول » التى كتبتها كبيرة كتاب الرواية الجديدة ، ناتالى ساروت .. فسارتر يقول : « **انها رواية رواية تحت الكتابة ، ولا يمكن أن تكتمل أو تتخذ صـورة نهائية .. ولهذا فمن الصعب ادراجها تحت نوع معين من أنواع الرواية المعروفة أو غير المعروفة ..** » .

أما « ساروت » فقد أرادت أن تتعمق مسيرة « فرجينيا وولف » ، بحيث تتخطى « تحليل المشاعر » الى « وصف الانفعالات » واستخراج الباطنى منهـا .. لذلك جـاءت عباراتها منفصلة وجاءت كلماتها متباعدة .. كثرت النقط الثلاث ، وكثرت المعانى المبهمة والأفكار المترنحة التى تعبر عن حالة نصف شعورية ، ان لم تكن لاشعورية على الاطلاق .

وعلى العكس من روب ـ جرييه الذى تصدى للواقع الخارجى ، تغوص ساروت فى الواقع الداخلى .. وبينمـا يكتب روب ـ جرييه بموضوعية يلغى فيها شـخصيته ، ويكتب بيتور بوصفية يستخدم فيها ضمير المتكلم ، لا تكتب ساروت مثلهما ، ولكنها تستخرج رواسـب الماضى والحاضر

والمستقبل من أحشاء اللاشعور وتطرحها على الورق .. فاذا كان بيتور وروب – جرييه يستخدمان العبارة الطويلة المتشابكة ، الأول بذاتية والثانى بموضوعية ، فان ساروت لا تستخدم العبارة مطلقا .. انها تنثر الكلمات القصيرة أحيانا والمتقطعة أحيانا أخرى .. واذا كان روب – جرييه يصور وبيتور يلون ، فان ساروت تفتح مسام النفس لتفرز ما بداخلها .. ولذلك جاءت « انفعالاتها » تعبيرا تلقائيا عن انطباعات حية ودفينة معا .

وعلى الرغم من تلك المحادثات العادية التافهة ، وتلك الحركات اليومية المعتادة التى شبهها سارتر بالثرثرة ووصفها هيدجر باللاحقيقة ، **فان جدار اللا حقيقة الذى شيدته ساروت يخفى وراءه مآسى حقيقية هى الحقيقة نفسها** Authenticité

وتتمتع ساروت بحاسة النفاذ الى خلايا الانسان الحية Protoplasma ولهذا تظل كتبها « صعبة » و « شيقة » فى الوقت نفسه .

أما أفضل ما فى ساروت فهو أسلوبها وأما أحدث ما اكتشفته وقدمته فهو التطور بسيكولوجية دوستويفسكى الى ما يمكن تسميته ب « ما وراء التحليل النفسى » ..

● فمن هى ساروت ؟! ●

ولدت ناتالى ساروت «طليعة كتاب الرواية الجديدة» ببلدة ايفانوفو بروسيا ، بعد عامين من طلعة قرننا العشرين ، وتركتها بعد عامين آخرين من مولدها ، الى فرنسا حيث استقرت ولا تزال ، وحيث نالت ليسانس الآداب والحقوق ، وحيث تزوجت وأنجبت ثلاث بنات ، وحيث عملت

بالمحاماة حتى عــام ١٩٣٨ ، نفس العـــام الذى أطلقت فيه صرخة «الرواية الجديدة» بنشر أولى مؤلفاتها «انفعالات» ٠٠ ثم كتبت ساروت بعد ذلك أربع روايات أولها « صـــــورة مجهول » التى قدمها الفيلسوف الكبير « جان بول سارتر » سنة ١٩٤٨ ٠٠ و « مارتيرو » سنة ١٩٥٣ ٠٠ و « الكوكب السيار » سنة ١٩٥٩ ٠٠ و « الفاكهة الذهبية » ســـنة ١٩٦٣ ـ وقد نالت عنها جائزة الأدب العالمية الرابعة ، التى فاز بها بيكيت من قبل ـ وكتبت ساروت أيضا تمثيليتين اذاعيتين « الصمت » و « الكذب » ٠٠ ومقالات نقدية متفرقة جمعت أهمها فى كتاب بعنوان «عصر الشك» سنة ١٩٥٦ ٠٠

أما « الانفعـــالات » فيمكن ادراجها تحت بعض أنواع الخلق الأدبى المعروفة ، كالقصة والشعر الحر ٠٠ ولا يمكن فى الوقت نفسه ادراجهـــا تحت أى نوع من أنواع الخلق الأدبى المعروفة وغير المعروفة ٠٠ حتى أن العنوان نفســـه : **« انفعالات »** Tropismes **كلمة لا توجد لها ترجمة فى غير اللغات اللاتينية ولا يوجد لها تفسير فى أى من هـــذه اللغات ٠٠ لا فى « قاموس الأكاديمية الفرنسية » ولا فى « المعجم الفرنسى » ٠٠ وان كان « قاموس اكسفورد » قد حاول فى سنة ١٨٩٩ أن يوجد لها تفسيرا مؤداه أن الكلمة « صـــفة بيولوجية تعنى الحـركة الناتجة عن اثارة خارجية والتى توجه الجهاز العضوى أو جزءا منه فى اتجاه بالذات » ٠٠ انها الحركة التى تعبر عنها اللغة اليونانية بفعل « يدير » ، وهى الحركة التى يقول عنها العالم اللغوى الفرنسى كوندياك** Condillac **أنها تعنى « الأشياء التى لا أسماء لها » ، وتعنى فى الطب « النبض » أو « الخفقـــان » ٠٠ ويرى لوب** Laube **وتلاميـــذه أن الحيـــوانات والنباتات تصاب هى**

الأخرى بهذه « الحالة » من « الانفعالات » التى تتنوع وكثيرا ما تتجمع ..

وكانت ساروت أول من أدخل هـذا المصـطلح العلمى فى لغة الأدب ..

وكما كانت رواية « أوليس » هى « مفتاح » أدب جيمس جويس كله ، فان مفتاح أدب ساروت هو هـذا العنـوان الجديد الغريب « انفعالات » .. **وهذه الترجمة هى الترجمة العربية التى توصلنا اليها أخيرا ، والتى وجدناها أقرب الى المعنى والى مضمون الكتاب ، فان بدت مألوفة ومنطقية فى اللغة العربية ، فما هكذا وضعها فى لغتها الأصلية ولا فى اللغات الأجنبية الأخرى ..**

ولقد كانت « الانفعالات » هى بداية المسيرة الصاعدة فى أدب ساروت ، ولكنها أيضا مركز الاشعاع بالنسـبة لانتاجها كله .. ولعل روايتها الثالثة « الكوكب السـيار » بعنوانها وأسلوبها وفحواها ، هى الامتداد الطبيعى والبارز لمجموعة « الانفعالات » ..

هذه « الانفعالات » نلحظها أحيانا خـارج ضـمائر أصحابها .. وهم فى بيوتهم ، وهم فى الطريق أو وهم فى أثناء العودة ، نلحظها من خلال الكلمات .. ولكنها الكلمات التى تروح وتجىء ، تكثر وتقل ، ترتفع وتنخفض ، تتضح وتتعقد .. وكلهـا تعبير حى ومبـاشر عن الاثارات أو الانفعالات ..

بهذا المعنى يتأكد اللامعنى .. يتأكد التيه أو الفراغ أو الغثيان ، وهو ما تقصده ناتالى ساروت بهذه الانفعالات ..

وقد كتبت هذه الكاتبة أول « انفعالاتها » بين عامى ١٩٣٢ و ١٩٣٣ ·· وكانت أول قصة بالتحديد هى « القصة رقم ٢ » ·· وثانى قصة هى « القصة رقم ٩ » ·· وصدر الكتاب لأول مرة سنة ١٩٣٨ متضمنا تسع عشرة قصة ·· وكانت قد رفضـــته جميع دور النشر وفى مقدمتهـــا « جاليمار » التى رفضـــت أيضـــا نشر أولى روايات ساروت « صورة مجهول » والتى عادت فأعادت نشر الرواية بمقدمة سارتر ، ثم احتكرت نشر كل أعمال ساروت فيما بعد ·· وقد صدرت طبعة جديدة من « الانفعالات » سنة ١٩٥٧ أبقت على ثمانى عشرة قصة ، وأضيفت اليها ست قصص جديدة ·· **ورقمت المجموعة من** « ١ » **الى** « ٢٤ » **وكانت ساروت تطلق عليها** « **انفعال ١** » ، « **انفعال ٢** » ··· **وكلها قصص قصيرة جـدا** لا تتعدى أطولها ثلاث صفحات ويقع معظمها فى صفحة أو صـــفحتين ·· وقد ترجمت « الانفعـــالات » الى الألمانية والايطالية والدانمركية (١٩٥٩) والنرويجية (١٩٦٠) والانجليزية والهولندية (١٩٦٤) ··

والانفعالات فى حقيقتها صور وليدة اللحظة ترجمتها الكاتبة الى كلمات ·· هذه الكلمات مكثفة ومحددة تعبر عن أحاسيس ، هذه الاحاسيس عفوية وصادقة ولصيقة بالأشياء، هذه الأشياء منظورة ومسموعة ووليدة ملاحظة ثاقبة ومراقبة شديدة ·· ولذلك جاءت « الأفعال » كلها فى الزمن « الماضى Imparfait وكلها « أفعال » معروفة ومتداولة ·· وعـلى الرغم من أن الصوت فى تلك القصـص يبدو لا انسانيـــا متحشرجا وقادما من بعيد ، الا أننا نرى فيه قصتنا وحياتنا وتاريخنا بكل ما ينطوى عليه من مخاوف ·

هذه المخاوف الدفينة هي التي تحاول ساروت أن تكشف عنها قبل أن تحاول تبديدها ‥ وتفعل ما يفعله الفلاسفة تطرح الأسئلة ولا تهتم بالاجابة عليها ‥ ومع هذا فان « اللامعقول » ـ حتى اللامعقول ـ يمكننا أن نستخلص منه موضوعا أو مضمونا أو « محتوى » ‥ ومحتوى القصة الأولى مثلا هو فاترينة أقمشة ينبهر الناس بمعروضاتها ويعبرون عن رغبتهم فى الحصول على بعض منها بالتلكؤ وتأجيل لحظة الانصراف ‥ والقصة الثانية تعبر عن توجسات الانسان ممن يحيطون به ، ورغبته فى الانقضاض عليهم قبل أن ينقضوا هم عليه ، ومن خلال استرجاع الأحداث تتكشف أمامه حقيقتهم المخزية وتصرفاتهم المقززة ‥ والقصة الثالثة تصور مجموعة من الأصدقاء جاءوا للسكنى فى الشوارع الخلفية من مدينة غير مدينتهم ، وهم يحاولون عدم استرجاع لون ورائحة المدينة الصغيرة التى نشأوا فيها ولكن دون جدوى ‥ والقصة الرابعة تكشف عن مدى العلاقة القائمة بين مدرس الباليه وحبه لمهنته ، وهى علاقة قوية أقوى من ارتباطه بتلميذاته اللاتى يتخذ منهن مجرد وسيلة لحبه الفنى ‥ والقصة الخامسة لامرأة ترقد فى فراشها بلا حراك ولكنها تراقب العالم الخارجى بنظراتها وأحاسيسها وذاكرتها ‥ والقصة العاشرة مثل السادسة عشرة وصف لأماكن شرب الشاى، الأولى شخصياتها فتيات والأخيرة شخصياتها رجال مسنين ‥ والقصة السابعة عشرة مثل التاسعة عشرة وصف لأماكن النزهة حيث يقوم الزوجان بمداعبة طفلهما ‥ وتجىء القصة الأخيرة لتكشف عن « وضع » الانسان المعاصر و « حالته » ‥ وضعه الاجتماعى الذى يفرض عليه العزلة والانعزال ، وحالته النفسية الناتجة عن الوحدة والاغتراب ‥ فكل أواصر الصلة مقطوعة مع

الآخرين ، الا عن طريق « التليفون » الذى يربط على البعد بين الجميع ٠

أما الشيء الذى يربط بين القصص جميعها فهو « المكان » ٠٠ حجرة الطعام أو حجرة الصالون أو الطريق أو المقهى أو الحديقة أو المعرض أو المسرح ٠٠ وتشترك هذه القصص أيضا فى أنها مشاهد سريعة من الحياة وشرائح حية من المجتمع ٠٠ كما تخضع كل شخصياتها لوصف دقيق ومركز كما فى رسم البورتريهات ٠٠ ومع هذا فان وصف الاماكن بما تحتويه من ديكورات واكسسوارات وملابس يفوق وصف الشخصيات التى يندر وجودها كما فى القصص (١ ، ١٠ ، ١٣ ، ٢١) ويتضح وجودها فى القصص (٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٩) ثم يتأكد فى القصص (٦ ، ٩ ، ١٥) التى تعد دون غيرها « انفعالات » حقيقية وخالصة ٠٠

واذا كان « المكان » قد برز أكثر من « الانسان » فان كل قصة من القصص الأربع والعشرين تبدأ بالفعل « كان » ٠٠ أحيانا فى « المفرد المذكر » كما فى القصص (٢ ، ٨ ، ١٢ ، ٢٢) وأحيانا فى « المفرد المؤنث » كما فى القصص (٥، ٦ ، ٧ ، ٩ ؛ ١١ ؛ ١٤ ؛ ١٥ ، ١٨ ؛ ٢١ ؛ ٢٣) وأحيانا فى « الجمع المذكر » كما فى القصص (١ ، ٣ ، ١٦ ، ٢٤) وأحيانا فى « الجمع المؤنث » كما فى القصص (٤ ، ١٠ ، ١٣ ، ٢٠) وأحيانا أخيرة فى « المثنى المذكر » كما فى القصتين (١٧ ، ١٩) ٠

أما « المكان » و « الانسان » كلاهما ، فهما بلا هوية ولا جنسية ولا أسماء على الاطلاق ٠٠ المكان مطلق لأن الزمان مطلق ، والانسان مطلق لأن الله كذلك ٠

فاذا تركنا « المكان » و « الانسان » جميعا وجدنا أن القصص (٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٣) تدور كلها حول الفن والأدب ، أو تقترب منهما ذكرا وتفصيلا ٠٠ معرض لفان جوخ وصورته التى رسمها لنفسه بعد أن قطع أذنه ٠٠ روايات بلزاك وفلوبير وبروست وجيــــد وخاصــة رواية « أوليس » لجيمس جويس ٠٠ قصص موباسان وهوفمان ٠٠ أشعار مالارميه ورامبو ٠٠ مسرحيات شيكسبير ، وتمثيــل جوفيه وميشيل سيمون ٠

وهكذا تحتوى « الانفعالات » على كافـــة الحـــالات السيكولوجية وكافة الاشكال اللغوية ٠٠ فكل قصة تختلف عن القصص الأخرى ، كمــا لو كانت مجموعة متباينة من الموديلات ٠٠ ولكنها تحتوى جميعا على شيئين معا : الرغبة والمبادرة ٠٠ وان خلت تماما من الجنس أو الحب ٠

تقول ناتالى ساروت : « قبل أن نحاول معرفة الى مدى يتقبل القارىء المعاصر نتاج « الرواية الجديدة » ، نطرح هذه الأسئلة لما تنطوى عليه من أهميــة : هل الرواية فن ؟ واذا كانت كذلك ، أليس هدفها هو احداث هزة تؤدى الى تغيير فى شعور القارىء ؟ هذا التغيير ، أليس فى تلقى كل ما هـــو جديد وحى ؟ فاذا تطلب هذا الجديد الحى عناصر كانت مختفية أو مجهولة أو بعيدة عن المواقف الأخلاقية ، هل يفضل عندئذ عدم تقديمها على الاطلاق ؟ ـ ان مهمة الفن التجديد والتجدد باستمرار ، وبصرف النظر عن الاهتمام بالمغزى أو بالحكمة أو بأى شىء آخر ٠٠ ان ما يميز « الرواية الجديدة » ليس طموح التقليديين ومقدرتهم على الخيال ، ولكنه الرفض الذى نواجه به الواقع فى عصرنا الحاضر ، عصر الشك ـ وهـــكذا لم تعـد

الرواية وصفا للكائنات كما عند جويس وبروست وكافكا ، وانما أصبحت تساؤلا عن حقيقة هذه الكائنات » .

على أنه اذا كان كل كتاب « الرواية الجديدة » ينتمون لما يسمى بمسرح الوحدة وعدم الاتصال ، فان لغة كل منهـــم تختلف عن لغة الآخر ، فبيكيت يضيع على الكلمات فرصـة أن يكون لها معنى .. و « دورا » تستخدم اللغة اليومية .. و « بانجيه » يستعين بلغة الحوار .. أما « ساروت » فان لغتها تؤدى وظيفتها العـــادية ، واذا بدت غير مفهومة فلأن اللغة بطبيعتها غير قادرة على الافهام ، ولأنها ترجمة حرفيـــة للأحاسيس والانفعالات ..ومع هذا فان ساروت قد استحدثت أو اكتشفت مصطلحات جديدة ، وكلمات بمثابة الطلقات ، وعبارات كالحكم أو المثل السائر ، أحيانا تكتمل على قصرها ، وأحيانا أخرى تظل ناقصة ، وأحيانا أخيرة تبدو بلا معنى على الاطلاق . ولكن الكلمة عنـــدها والمعنى واللامعنى هما شيء واحد ، بحيث يختار المعنى كلماته وتختار الكلمات معانيها .

وهنا تثير ساروت قضـــية لغوية على جانب كبير من الأهمية تضعها فى هذا السؤال : « كيف نفسر اعجاب القراء فى مختلف أنحاء العالم بأشهر أعمال كبار الكتاب ، عـلى الرغم من ترجمة هذه الاعمال الى اللغات المختلفة ، وترجمتها أكثر من ترجمة فى اللغة الواحدة عن طريق مترجمين مختلفين ليسوا على نفس المستوى فهما وأسلوبا ؟! » .

والاجابة تتضمنها « **لغة ساروت** » نفسها .. تلك اللغة **التى تلمس الوجدان لأنها لغة الحياة المشتركة فى كل مكان.. انها اللغة الأم ..** ولذلك جاءت كلماتها بمثابة « البوزيتيف »

بالنسبة لـ « نيجاتيف » الصورة ، بلا زيادة ولا نقصان أو بلا رتوش ·· وكأن اللغة « كاميرا » تلتقط صور « الناس » و « الأشياء » فى كل مكان وبنفس الطريقة ··وما « الترجمة » الا « معامل » لنقل هذه الصور وتكبيرها وتثبيتها بعد أن يكون المؤلف قد قام بتحميضها وطبعها بنفسه لأول مرة ··

ولقد كانت « الانفعالات » نفسها بمثابة الفيلم « النيجاتيف » الذى ظهرت صوره المختلفة المتقاربة معا فى رواياتها الأربع بلا استثناء ·· الأمر الذى يجعل هذا العنوان « انفعالات » صالحا للروايات الأربع ، منطبقا عليها جميعا ··

فى « صورة مجهول » تتركز هذه الانفعالات على رجل يكتب أو يفكر أو يحلم أو يتكلم عن شىء فى سبيل التكوين ، مقطوع الصلة بالماضى ، غير متلائم مع الحاضر ، لم يحدد المستقبل ملامحه بعد ·· حديث كشريط سينمائى لم يشهد المتفرج نصفه الأول فتعذرت عليه متابعة نصفه الأخير ·· أما الرجل فيراقب خطيبته ووالدها ويدلى بمشاهداته واحدة بعد الاخرى ·

وفى « مارتيرو » يتحول الرقيب الى شاهد أيضا بينما هو أحد الشخصيات الرئيسية ·· يقدم على شراء ضيعة من احدى الأسر فيصبح واحدا منها ·· ولكنه يظل « مارتيرو » الرقيب والشاهد على ظروف مجتمعه ·

وفى « الكوكب السيار » تتصدى فتاة الاسرة المدللة لكل أقاربها من أجل تنفيذ رغبة غريبة دهمتها فجاة ، هى تغيير الباب الذى يفصل بين حجرة الطعام والمطبخ ·· ولا يجد الجميع أمام اصرار الفتاة الا الرضوخ ·

وفى « الفاكهة الذهبية » علاقات متداخلة غير محـددة المعالم ، ولكنها علاقات متعارضة فى الغالب ، فالشخص « أ » والشخص «ب» والشخص «ج» يتضامنون فى مواجهةالشخص « هـ » ·· والتعارض هو فى حقيقته خلافات فكرية ولفظية بين هذا وهؤلاء ·

ولعل « الكوكب السيار » هى الرواية الوحيدة من بين هذه الروايات الأربع التى يحمل شخوصها أســـماء بعـكس « صورة مجهول » التى لا نجد فيها اسما لغير خطيب الفتاة ، و « مارتيرو » التى لا يحمل فيها اســـما غير الراوى الذى تحمل الرواية اسمه ·· وربما كان ذلك لكثرة الشخوص فى رواية « الكوكب السيار » ــ على غير عادة ساروت ــ ومع هذا فان الكاتبة لا تكرر اسم الشخص عندما تعنيه وانما تضع أمام ما « يقول » وما « يقال » عنه ضمير الغائب « هو » أو « هى » أو « هم » ·· أو هؤلاء الذين وقع عليهم اختيـــار ساروت ليكونوا أصحاب « الانفعالات » وما تلا الانفعالات من انتاج أدبى لطليعة كتاب الرواية الجديدة !

والى جانب ساروت يضع النقاد « كلودسيمون » الذى يلتقط منها خيط ما سماه ســـارتر « رواية الرواية » ·· فكلود سيمون لا يهتم بالنقط والفواصل ، كما كان يفعل « جيمس جويس » ·· ولذلك فهو يقول عنها « انها تقطع سيل الحياة المتدفق ·· تلك الحياة التى أسعى الى تقديمها كما هى » ·· وأما عن » الرواية التقليدية » فيقول « انهـا لعبت دورا لا يمكن تجاهله أو التقليل من شأنه فى وقت لم تكن قد دعمت فيه العـلوم الانسانية ·· أما الآن فكيف يسمح الروائى لنفسه أن يكون عالما اجتماعيا وعلم الاجتماع قد أصبحت له مدارســـه الحديثة المتطورة ؟! وكيف يسمح

لنفسه أن يكون عالما نفسيا و « علم النفس » قد فاق العلوم الانسانية جميعا ؟!

لقد استقرت تسميات مثل « الرواية السيكولوجية » و « الرواية الاجتماعية » و « الرواية التاريخية » وقد آن الوقت الذى نكشف فيه عن خطأ هذه التسميات ·· أما التسميات الصحيحة فمن الممكن أن تكون « السيكولوجيا الروائية » و « الاجتماع الروائى » و « التاريخ المروى » ··

وكلود سيمون يرفض تحليل الشخصيات لا من الخارج ولا من الداخل ، لأنه لا يستطيع — على حد قوله — أن يحلل نفسه ·· فالانسان عنده لا شخصية له وليست له قصة ·· انه يتأرجح بين الخصوصيات والعموميات ·· ومن هنا بدأ كلود سيمون يهمل « الانسان » نهائيا ويتجه الى « الأشياء » ليصور هروب الانسان فيها ·· يصور فناء الانسان فى الأشياء بدلا من فنائه فى الذات ·· وهو لا يحلل هذه الأشياء ولكنه يكتفى بوصفها وصفا محايدا ·· على أن هذا الوصف المحايد يحتوى بالضرورة على قدر من الذاتية بحيث يمكن القول بوجود موضوعية ذاتية أو ذاتية موضوعية فى بناء الرواية أو « رواية الرواية » عند كلود سيمون كما عند ناتالى ساروت ·

وكما تنقسم الرواية الجديدة الى مدرسة « للنظرة » يديرها روب — جرييه ·· ومدرسة « للباطن » أو اللاشعور تديرها ساروت ·· يفتتح « روبير بانجيه » مدرسة ثالثة « للكلمة » يشاركه فى ادارتها « صمويل بيكيت » ·· ولذلك نراهما يلجآن معا الى « المسرح » كلما تعذر عليهما التعبير من خلال الرواية ·· فهما يستخدمان المونولوج على المسرح فى الوقت الذى يستخدمان فيه الديالوج فى الرواية ·· انهما

يكتبان كما يتكلمان ٠٠ أى أنهما يستخدمان لغة الحديث ٠٠ وهذا ما يمكن تسميته « بالرواية المسرحية » ٠٠

أما بانجيه فيصور عالما رحبا وحزينا ٠٠ عالما يقترب من عالم بيكيت الضيق الحزين ٠٠ وشخوصا عابثة وساخرة مثل شخوص بيكيت العابثة الساخرة ٠٠ شخوصا ليست فى الواقع الا « مسودات » لها رغباتها المطلقة التى تشبه رغبات الأطفال ٠٠ تريد الحاضر والماضى والمستقبل دفعة واحدة ، فى مكان واحد وزمان واحد ٠٠ تريد كل شىء ولا تريد شيئا ٠٠ تتصارع مع الزمن ، ولكن الزمن يزيحها عن طريقه، يقصيها عن أنفسها ، يعزلها عن الأشياء ولا يبقى لها الا الانزلاق العنيف نحو العدم ٠٠

غير أن بانجيه لا يهتم « بالقضايا الميتافيزيقية » التى يهتم بها بيكيت ٠٠ فهو يلجأ الى الكلمات والحركات ٠٠ الكلمات السابقة على تكوينها والحركات الفاصلة بين الصمت والكلام ٠٠ أما الكلمات فهى تلك « الكلمات الجاهزة » التى نتفاهم ونتعامل بها ، وأما الحركات فهى تلك « الحركات الغامضة » التى تصدر منا فجأة وبلا سابق انذار ٠٠ والكلمات والحركات جميعا لا توصل الى شىء ٠٠ تقف عارية تماما مجردة أبدا لتعلن عن فشلها فى أداء وظيفتها ٠٠ وظيفة التوصيل والابلاغ ٠٠

وبانجيه شاعر قبل أى وصف آخر ٠٠ شاعر أعطى شعره شكل الرواية ٠٠ وفى رأيه أن الرواية الجديدة هى « شعر اللغة » ٠٠ يشاركه هذاالرأى بيكيت الذى يضيف قوله « أن الرواية الجديدة هى شعر اللغة القاصرة » ٠

أما شخوص بيكيت فهم جميعا شخص واحد ٠٠ هذا

الشخص هو انسان العصر ، الذى يتخذ أسماء متعددة ومختلفة وان كانت تبدأ جميعها بنفس الحرف « م » M ·· مورفى ، مولوى ، مالون ، موران ، ماكمان ·· هذه الشخوص اما مشلولة أو خرساء أو بكماء ، لا تحس برغبة ، أى رغبة ·· ولا تريد التغيير ، أى تغيير ·· الجنس عندها لا علاقة له بالحب ·· والأمومة فى رأيها هى الجريمة الأولى ·· بينما الصداقة شىء لا وجود له على الاطلاق ، ذلك أن أى علاقة مع الآخرين أمر مستحيل التحقيق ·· ومع هذا تؤمن بأن الحياة يجب أن تعاش ، وأن المعركة مستمرة ، وأن النهاية الطبيعية هى الموت !

هناك اذن فروق فردية بين رواد « الرواية الجديدة » ·· تتمثل هذه الفروق فى « الرواية السينمائية » كما رأيناها عند روب ـ جرييه ومارجريت دورا ·· و « الرواية الروائية » كما رأيناها عند ساروت وكلود سيمون ·· و « الرواية المسرحية » كما رأيناها عند بيكيت وروبير بانجيه ·· و « الرواية التشكيلية » كما سنراها عند ميشيل بيتور ··

فهذا الكاتب الأخير يستوحى طريقة « القص واللصق » Collage المستخدمة فى الفن التشكيلى ·· فهو ينقل فقرات بأكملها من كبار الكتاب ويضمنها رواياته ·· كما فعل عندما نقل فقرات كاملة من رواية « أتالا » Atala لشاتوبريان، وضمنها روايته المسماة « ٦٨١٠٠٠٠ لتر ماء فى الثانية » وهى عن شلالات نياجرا ·· وكما فعل « جورج بيريك » فى روايته « الأشياء » مستمدا رؤاه من « فلوبير » ·· وكما

فعل « فيليب سولير » فى روايته « دراما » مستمدا رؤاه من جويس ··

ولم يكتف الثلاثة بطريقة « الكولاج » وانما استخدموا أيضـــا « البوب أرت » Pop Art أو الفن الشـــعبى ·· و « الأوب ارت » Op Art أو الفن البصرى ، المستحدثان فى التصوير الحديث ··

ويعمد بيتور الى طريقة « التصوير المنقول » Pastiche التى يصر على أنها طريقة «التحريف للسخرية» Parodie ·· فعنوان روايته « صـــورة الفنان قردا صغيرا » منقول نقلا محرفا عن رواية جويس المسماة « صورة الفنـــان ·· شابا صغيرا » ··

وقد أخـذ بيتور يحطم التقاليد الروائية التى بليت بحيث شمل تحطيمه طريقة الكتابة والقراءة ·· « فلم يبق على طريقة القراءة المعروفة » من الشمال الى اليمين ومن أعلى الى أسفل ·· ولكنه يدعو القارىء لأن يدور بعينيه فى الصفحة رأسيا وأفقيا وأحيانا بميل شـــديد ·· كذلك فانه يجعل القـــارىء يتنقل بعينيه مرة بين الهوامش ومرة أخرى بين الحواشى ·· فعنده أن الكتاب لا يفترق فى شىء عن المدينة الساهرة التى يزورها المرء لأول مرة ·· فهو ينبهر ويحاول أن يتعرف عليها فى « جولة عين » وهو لهذا لا يركز على شىء ولا يلتمس الدقة والترتيب فى معرفة أى شىء ·· انما رؤى ولمحات ·

وهكذا يتحول العمل الأدبى الى باليه أو أوبرا ، الفرد فيهما ليس أكثر من نموذج خشبى أو قطعة شطرنج يتحرك بلا وعى ولا ارادة ··

تلك هى المعـايير الفنية التى تحكم قواعد العمـل فى الرواية الجديدة ٠٠ فاذا لم يحتكم اليها النقاد بمعايير نقدية مماثلة خرجت قضية الرواية الجديدة من دائرة اختصاصهم ٠٠ أما القراء فلا مفر لهم من الالتحام الحى المباشر بالروايات الجديدة نفسها ٠٠ فمهما كانت الكتابة عن العمل الأدبى أو الفنى كاملة وأمينة لا يمكن أن تغنى عن العمل ذاته ٠٠ فليس العمل تطبيقا لنظرية أو مذهب والا فقد جدواه وتراجع الى الدرجة الثانية أو الثالثة من مستويات الخلق الفنى ٠

ولكن النقاد لا يزالون يرون أن الرواية ليست شيئا آخر غير « قصة تحيا فيها شخصيات » وأن الروائى الجيد هو الذى يستطيع أن يخلق « شخصية » لا تنسى ، تضاف الى الشخصيات الخالدة التى رسمها كبار كتاب الرواية عبر التاريخ ٠٠ كما تضاف الى مجموع تعداد السكان فى العالم !

والواقع أن الرواية الجديدة ان هى الا نهاية لحركة استمدت رؤاها من الوجودية كمذهب انسانى وفكرى ٠٠ ولما كانت هـذه الرواية الجديدة قد جاءت لتعبر عن عبث الوجود بعد ما أصيبت بانتكاسـته الكبرى التى تمثلت فى الحرب العالمية الثانية ، فان عودة الحياة الى طبيعتها تتطلب قيـام أدب « يبنى » بديلا عن هذا الأدب « المخمور » الذى أسكرته ، وكان لا بد أن تسكره ، صدمات تلك الحرب اللاانسانية المروعة ٠

ولكننا ونحن نطالب بالبناء ، نقع فى حيرة أشد هولا من تلك الحرب الظالمة فى فيتنـام ‥ وتلك الحرب الطاحنة فى الشرق الأوسط ‥ فماذا يجدى البنـاء والهدم دائر ، وكيف يعتدل الكاتب ويكتب بصفاء والميل والانحراف يمزقان العالم ؟!

فاذا انبرى المتسرعون اليـــوم للحكم على « الرواية الجديدة » ـ بعد أن أعطت زبدها ، وظلت تطرح ثمارها على امتداد أكثر من ثلاثين عاما ـ بأنها « موضة » أو « تقليعة » ستنتهى ، مثلما حكموا على « مسرح اللا معقول » من قبل ‥ فلن يكون حكمهم سوى تجن ناتج عن قصور ‥ أما اذا ماتت الرواية الجديدة أو انحسر مدها ، وأصبحت جزءا من تراث ، شأن كل التيارات الفكرية والأدبية الأخرى ، فهذا ايذان بأن رواية جديدة أخرى فى طريقها للميلاد !

فتحى العشرى



طلائع الرواية الجديدة

من اليمين : كلود أولييه ، ساروت ، بيكيت ، بانجيه ، جيروم ليندون (الناشر) كلود مورياك ، كلود سيمون ، روب ـ جرييه

انفعالات

٢٤ قصة قصيرة جدا



ن. ساروت

القصة

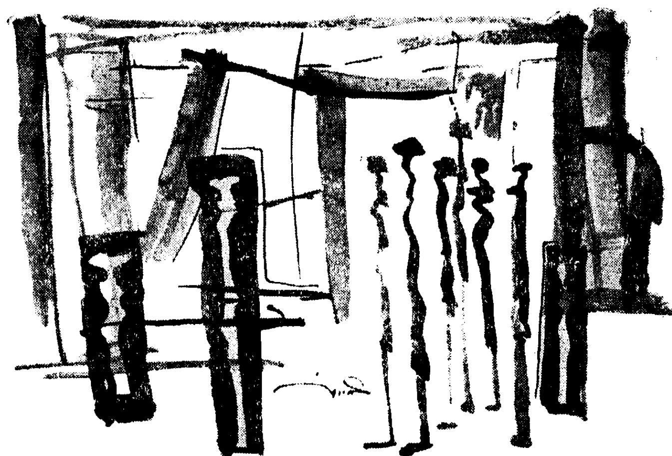
رقم 1

بدوا كأنهم ينبعون من كل مكان ، كأنهم يتفتحون فى برودة الهواء النــــدية ، وكانوا يسيلون ببطء كما لو كانوا ينضحون من الجدران ، ومن الأشجار المسيجة ، ومن المقاعد ، ومن الأرصفة القذرة ، ومن الحدائق وسط الميادين ٠

كانوا يتمطون فى هيئة عناقيد طويلة داكنة بين واجهات البيوت الخالية من الحياة ٠ وبين مسافة وأخرى كانوا يتجمعون أمام واجهات المحلات ، حزما كثيفة لا تتحرك ، ينتج عنها شيء من الاضطراب فى صورة انسدادات خفيفة ٠

كان ينبعث منهم هدوء نفسى غريب ، ونوع من القناعة المستيئسة ، ينظرون بانتباه الى أكوام الاقمشة فى معرض البياضات ، وقد بدت كأنها جبال من الثلج ، أو الى دمية تلمع أسنانها وعيناها ثم تنطفيء ، على فترات منتظمة ، تلمع ثم تنطفيء ، تلمع ثم تنطفيء ، تلمع من جديد ومن جديد تنطفيء ٠

كانوا ينظرون طويلا ، دون حراك ، ويبقون مشــدودين أمام الواجهات ، يؤجلون دائما الى اللحظة التالية موعــــد رحيلهم ٠ والأطفال الصغار الهادئون الذين أسلموا اليهــم أيديهم وقد أجهدهم طول النظر وشرد ذهنهــم ، ينتظرون صابرين بالقرب منهم ٠



القصة

رقم ٢

انتزعوا أنفسهم من أمام دواليبهم ذات المرايا حيث كانوا يتفحصون وجوههم • ونهضوا من فوق أسرتهم حين قالت : « لقد أعدت المـائدة ، لقد أعــدت » • وجمعت الأسرة حول المائدة ، حيث جلس كل واحد مختفيا فى جحره ، وحيدا ، متجهما ، منهكا • وقالت وهى تتحدث الى الطاهية : « لكن ماذا بهم حتى انهم يبدون دائما مجهدين ؟ »

كانت تتحدث الى الطاهية ساعات طويلة ، وهى تدور حول المائدة وتتحرك دون توقف ، تعد لهم الادوية أو الاطباق وتتكلم منتقدة الذين يجيئون الى المنزل من الاصدقاء ، فتقول: « شعر فلانة سيجرب لونه ، ويصبح أملس كشعر أمها ، حقا ما أسعد الذين ليسوا فى حاجة الى تجعيد شعرهم » • ــ وتقول الطاهية : « ان آنستى شعرها جميل ، كث وجميل رغم أنه لا يتجعد » • فتقول : « وفلان ، انى واثقة من أنه لم يترك لك شيئا • انهم بخلاء ، ولديهم المال ، لديهم المال ، هـــذا شىء مقزز •• ثم انهم يحرمون أنفسهم من كل شىء • أنا لا أفهـم سببا لهذا » • ــ وتقول الطاهية : « آه ! لا ، لا ، لن يأخذوه معهم • وابنتهم ، انها لم تتزوج حتى الآن ، مع انها ليست قبيحة ، فشعرها جميل ولها أنف دقيق وساقان رائعتـــان أيضا » • ــ فتقول : « نعم ، شعر جميل حقا ، لكن أحـدا

لا يحبها، أنت تعلمين ، انها لا تروق لأحد • نعم ! هذا أمر غريب حقا » •

كانت رائحة التفكير الغث العفن تتسرب اليـــــه من المطبخ ، تفكير منحط يظل يضرب الأرض وهو فى مكانه ، دائما فى مكانه ، يلتف حول نفسه ، يلتف ، كما لو كان بهم دوار ولا يستطيعون التوقف ، أو كانوا مصابين بمرض القلب ولا يستطيعون التوقف ، مثلما يقرض المرء أظافـــره ، أو ينزع جلده قطعة قطعة وهو يسحله ، كما يحك المرء جسده عندما يصاب بالارتيكاريا ، أو يتقلب فى فراشه أثناء السهاد ، كى ينعم باللذة أو يستشعر الالم ، حتى يستنفد قواه وينقطع نفسه •

« لكن ربما كان ذلك يعنى بالنسبة لهم شيئا آخر » هذا ما فكر فيه وهو ينصت ، متمددا على فراشـــــه ، بينما كان تفكيرهم يتسلل الى نفسه كاللعاب اللزج ، ليلتصق به ويغشاه من الداخل •

لم يكن هناك شيء يستطيع عمله • لا شيء • أن يهرب ؟ مستحيل • ففى كل مكان ، وعلى أشكال عديدة ، « خائنـــة (كانت السيدة البوابة تقول : «الشمس اليوم خائنة • لا أمان لها ، ويخشى أذاها • وهكذا زوجى المسكين ، مع انه كان مولعا بالعناية بصحته •• ») ، أينما كنت ، تحت مظاهــــر الحياة نفسها ، كان ذلك يشدك أثناء مرورك ، حين تمر وأنت


أيتها الآلهة!
Ô DIEUX

تعدو أمام مسكن السيدة البوابة ، وحين ترد على صوت الهاتف وحين تتناول غذاءك مع أسرتك ، وحين تدعو الاصدقاء أو توجه الكلام لأى شخص كان •

كان لابد من الرد عليهم وتشجيعهم بلطف ، وخاصة ، خاصة عدم اشعارهم ، عدم اشعارهم لحظة واحدة بالاختلاف عنهم • بل ينحنى وينحنى ويتوارى : « نعم ، نعم ، نعم ، حقا ، بالتأكيد » ، هذا ما يجب أن يقال لهم ، ثم ينظر اليهم فى شىء من التعاطف والرقة والا حدث تمزق وتمزع شىء غير منتظر ، شىء عنيف ، شىء لم يحدث من قبل ، لا بد وأن يكون مخيفا •

كان يتصور انه سيندفع فجأة ، تحت تأثير الفعل والقدرة الكامنة ، بقوة هائلة فيهزهم كما يهز خرقا بالية قذرة ويعصرهم ويمزقهم ويفنيهم كلية •

لكنه كان يعلم أيضا أن انطباعه قد يكون خاطئا • وأنهم ، قبل أن يفكر فى الانقضاض عليهم ، سينقلبون عليه بوحى من هذه الغريزة المؤكدة ، غريزة الدفاع عن النفس ، وبهذه الحيوية السهلة ، مصدر قوتهم المقلقة ، وبضربة واحدة لا يعرف كيف تكون ، يصرعونه •


القصة
رقم ٣

كانوا قد جاءوا يقطنون فى شوارع صغيرة هادئة ،خلف مبنى « البانتيون » بالقرب من شارع جاى ـ لوساك أو شارع سان ـ جاك ، فى شقق تطل على أفنية مظلمة ولكنها لائقـــة تماما ومزودة بكافة وسائل الراحة ٠

لقد وفروا لهم هنا كل هذا ، كل هذا ، فضلا عن عمل ما يريدون ، والسير كما يشاءون ، فى أى لباس غريب ،وبأى وجه ، فى الشوارع الصغيرة المتواضعة ٠

لم يفرض عليهم اى مظهر ولا أى نشاط مشـــترك مع الآخرين ، ولا أى عاطفة ولا أى ذكرى ٠ لقد منحوا وجودا



مجردا ومؤمنا فى الوقت نفسه ، وجودا شبيها بقاعة انتظار فى محطة فرعية خالية ، قاعة عارية ، مربـــدة ودافئـــة ، يتوسطها موقد أسود وتمتد على طول جدرانها مقـــاعد من خشب ٠

وكانوا مسرورين ، سعداء بالاقامة هنا ، يشعرون كأنهم فى دارهم ، وكانوا على وفاق تام مع السيدة البـوابة ، ومع بائعة الجبن ، وكانوا يبعثون بملابسهم للتنظيف الى أرخص مصبغة وأكثرها أمانة فى المنطقة ٠

لم يحاولوا أبدا اثارة ذكريات الريف حيث لعبوا فيما مضى ، ولم يسعوا أبدا الى استرجاع لون ورائحة المدينـــة الصغيرة التى نشأوا فيها ، ولم يروا أبدا وهم يتجولون فى شوارع الحى ، أو يشاهدون واجهات المحلات ، أو يمرون أمام مسكن البوابة فيحيونها بأدب جم ، لم يروا أبدا صورة جانب من جدار ينبض بالحياة ترتسم وتبرز فى ذاكرتهم ، أو بلاط فناء زاخر أملس ، أو درج ناعم لعتبة كانوا يجلسون عليها فى طفولتهم ٠

كانوا يلتقون أحيانا على سلالم منزلهم بســاكن الدور الأسفل ، وهو مدرس بالليسيه ، عند عودته من المدرســة بصحبة طفلين فى الساعة الرابعـــة ٠ وكان ثلاثتهم يتميزون برؤوس طويلة وعيون شاحبة ، براقة ومصقولة كبيض كبير من العاج ٠ وكان باب شقتهم ينفرج لحظة فيدخلون ٠ وكانوا يشاهدون وهم يضعون أقدامهم على مربعات صغيرة من اللباد فوق أرضية المدخل ثم يبتعدون فى صمت وهم ينزلقـــون داخل الردهة المظلمة ٠


القصة
رقم ٤

كن يهلوسن بأشياء غير مفهومة ، ونظراتهن شـــــاردة وكأنهن يتتبعن فى داخلهن شعورا مرهفا ، دقيقا قد عجزن فيما يبدو عن ترجمته ٠

كان يستحثهن قائلا : « ولمـاذا ؟ ولماذا ؟ لمـاذا أنا اذن أنانى ؟ لمـاذا أنا عدو للبشر ؟ لم هذا ؟ تكلمن ، تكلمن ؟ » ٠

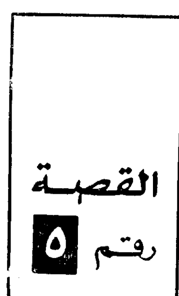
كن فى أعماقهن يعرفن السبب ، وكن يقمن بدور ، ويخضعن لشيء ما ٠ كان يخيل اليهن أحيانا أنهن لا يزلن يتمثلن فيه عصا يستعملها طوال الوقت كأنه يقودهن ، يهزها بهدوء ليحملهن على طاعته ، كمدرس للباليه ٠ هكذا ! هكذا ! هكذا ! ويرقصن ويدرن ويستدرن ، ويظهرن شيئا من خفـة الروح وشيئا من الذكاء ولكن دون تجاوز أو خروج على المستوى المحظور الذى من شأنه اثارة غضبه ٠

« ولماذا ؟ ولماذا ؟ ولماذا ؟ » هيا ، هيا ! الى الأمام ! آه ، لا ، ليس هكذا ! الى الخلف ! الى الخلف ٠٠ الى الخلف ! أى نعم ، بلهجة مرحة ، نعم ، أيضا ، ببطء ، على أطراف الأصابع ، المداعبة والسخرية ٠ نعم ، نعم ، يمكن المحاولة ، فهذا يغرى ٠ وهنا يبدو ساذجا ليجرؤن على مصارحته بحقائق من الممكن أن تكون قاسية ولكنها تشغلهن به ، لأنه كان شديد الولع بذلك بأن يعاكسنه ، وكان يجن بهذه اللعبة ٠ هيا ! انتباه ، ببطء ببطء ، لا لأن الأمر أصبح خطيرا ، ولكن يمكن المحاولة ، فقد يجد ذلك لاذعا ومسليا ومداعبا ٠ والآن أصبحت حكاية ، حكاية فضيحة ، تتصل بالحياة الخاصة بين أناس يعرفهم ، يستقبلونه

فى بيتهم ويكنون له الاحترام . سيثير هذا الأمر اهتمامه ، فهو عادة يحب ذلك .. لكن لا ! آه ! كان هذا جنونيا ، انه لا يهمه ولم يرق له .. ويتجهم فجأة ، يا لشكله المخيف ، سيعنفهن بقسوة غاضبا ساخطا وسيقول لهن أقوالا تشينهن ويشعرهن (لا يعرف كيف) بوضاعتهن ، ان لم يكن الآن ، فعلى الأقل فى أى فرصة ، دون أن يستطعن الرد عليـــه ، بطريقته الملتوية الخبيثة كل الخبث .

أى انهاك ، يا الهى ! أى انهاك فى هذا الارهاق ،وهذه الحركة المستمرة أمامه : الى الخلف ، الى الأمام ، الى الأمام والى الخلف مرة أخرى ، وبعد ذلك دوران حـــوله ثم على أطراف الاصابع من جديد ، دون أن يغضضن الطرف عنه ، وجانبا والى الامام والى الخلف كى يحصل على هذا الاستمتاع .




القصة
رقم ٥

فى أيام شهر يوليو الشديدة الحرارة ، كان الجـــدار المواجه يلقى على الفناء الصغير ضوءا باهرا وعنيفا ٠

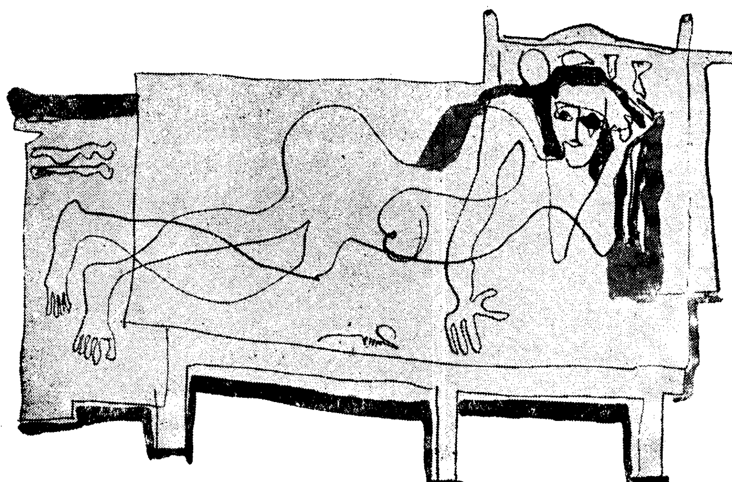
كان هناك فراغ شديد تحت هذه الحرارة ، وسكون ، وبدا كل شيء متوقفا عن الحركة ، ولم يكن ما يسمع فى حدة وتحد غير صرير كرسى يجر على بلاط الارضية واصطكاك باب كان ، وسط هذه الحرارة وهذا السكون ، أشبه بلفحة برد مفاجىء أودوى صارخ ٠

وهى قابعة دون حراك على حافة فراشها ، تشغل فيــه أقل حيز ممكن ، متحفزة كأنها تنتظر شيئا سينفجر ويسقط عليها فى هذا السكون المرعب ٠

كان صوت الصراصير الحاد فى المروج التى يبستهـــا الشمس وأحالتها الى شبه موات ، يثير أحيانا هذا الاحساس بالبرد والوحدة والهجران فى عالم حقود تدبر فيه أمور تبعث على القلق والخوف ٠

ويستلقى الانسان على العشب تحت الشمس المحرقة ، فيبقى بلا حراك يترقب وينتظر ٠

كانت تسمع وسط السكون صوتا خفيفا يتسرب اليها ساريا على ورق الجدران القديم ذى الخطوط الزرقاء على امتداد الرسومات القذرة فى الدهليز ، صوت المفتاح فى مزلاج باب المدخل ، ثم تسمع باب المكتب وهو يغلق ٠



كانت تبقى هنا ، دائما منطوية على نفسها ، تنتظر ولا تفعل شيئا . كان أقل فعل ـ كأن تذهب الى الحمام لتغسل يديها وتجرى ماء الصنبور ـ يبدو استفزازا لها ووثبـــة فجائية فى الفراغ وعملا مليئا بالجرأة . ان هذا الصـــوت المفاجىء الذى تحدثه المياه فى هذا السكون المطبق ، قد يكون اشارة ، بمثابة نداء لهم ، قد يكون بمثابة مس رهيب ،كأن تلمس هلام البحر بطرف العصا وتنتظره فى تقزز حتى ينتفض فجأة ثم يتمطى ثم ينثنى .

كانت تشعر بهم هكذا ، مستلقين ، ســـاكنين خلف الجدران ، ومتأهبين للانتفاض والتحرك .

لم تكن تتحرك . وحولها البيت كله والشارع كأنهما يشجعانها ويعتبران هذا السكون شيئا طبيعيا .

كان الأمر يبدو مؤكدا ، عند انفتاح الباب ورؤيـــة السلالم ، غارقة فى هدوء مطبق ، لا شخصية لها ولا لون ، سلالم لا يبدو انها تحتفـــظ بأقل أثر للذين اســـتخدموها ، ولا بأقل ذكرى لمرورهم بها ، وعند الوقوف وراء نافذة غرفة الطعام والنظر الى واجهات المنازل والمحلات والى النســـاء الطاعنات فى السن والأطفال الصغار وهم يسيرون فى الشارع، كان الامر يبدو مؤكدا من ضرورة الانتظـــار أكبر وقت ممكن والاستمرار هكذا بلا حراك دون الاتيان بفعل أو اشـــارة وأن الادراك الاعلى والذكاء الحقيقى يكمنان فى هذا الامر : عدم الشروع فى أى شىء والتحرك بأقل قدر والامتناع عنأى عمل ،

وعلى أبعد تقدير ، كان فى الامكان ، مع مراعاة عدم ايقـــاظ أحـــد ، النزول من الســـلالم المظلمة ، الميتة دون النظر اليها ، والسير بانزواء على طول الرصيف فى محازاة الجدران بالقدر الذى يسمح بالتنفس قليلا والتحرك نوعا دون معرفة وجهة معينة ودون رغبة فى الذهاب الى مكان بعينه ، ثم العودة الى البيت والجلوس على حافة السرير والانتظـــار من جديد فى انطواء ودون حراك ٠



القصة

رقم ٦

كانت تقفز من فراشها في الصباح الباكر ، تجرى في أنحاء البيت محمومة مقبوضة ، تحمل شحنة من الصرخات والحركات ولهثات الغضب و « المشاجرات » • وكانت تنتقل من غرفة الى غرفة تنبش في المطبخ وتطرق بقوة وغضب باب الحمام الذى يشغله أحدهم .. وكانت تحس برغبة دافقة في التدخل في شئونهم ، وتوجيههم واستحثاثهم ، وفيسؤالهم عما اذا كانوا سيبقون هنا ساعة أخرى أو تذكيرهم بأنالوقت متأخر ، وبأنه سيفوتهم الترام أو القطار وبأن الوقت متأخر جدا وبأن شيئا ينقصهم بسبب تراخيهم واهمالهـــم أو ان غذاءهم كان معدا وقد أصبح باردا ، كان ينتظرهم منذ ساعتين حتى صار مثلجا •• وكان يبدو في نظرها انه لا يوجد شيء أكثر حقارة وأكثر سخفا وأكثر كراهية وأكثر دمامة وانــه لا يوجد دليل أكثر يقينا على الوضاعة والضــــعف من ترك الطعام يبرد وينتظر • وكان المطلعون على بواطن الامور ، وهم الاطفال ، يسرعون ، بينما لا يبدى الآخرون أى اهتمام أو اكتراث بهذه الاشياء جهلا منهم بما تمثل من قوة في هـــذا البيت ، فكانوا يجيبون بأدب وبلهجة عادية مهذبة ورقيقة : « شكرا جميلا ، لا تشغلي بالك ، سأتناول وأنا في غــــاية الرضى قدحا من القهوة باردا بعض الشيء » • هؤلاء الغرباء لم تكن تجرؤ على التحدث اليهم بشيء ، ومن أجل هذه الكلمة وحدها ، من أجل هذه العبارة القصيرة المهــــذبة التى كانوا يبعدونها بها بهدوء ودونما اكتراث ، بطرف اليد دون أنيعنوا

حتى بالنظر اليها ودون التوقف لحظة أمامها ، من أجل ذلك وحده كانت تكرههم ٠

الأشياء ! الأشياء ! كانت قوتها ومنبع قدرتها والاداة التى كانت تستعين بها ، بطريقتها الغريزية القوية الواثقة ، من أجل الانتصار ٠٠ من أجل السيطرة ٠

عندما يعيش أى شخص بالقرب منها لا بد أن يصبح سجين الأشياء ، عبدا ذليلا مسخرا لها ، مثقلا بها وحزينا ، تترصده دائما وتطارده ٠

الأشياء ٠ الأدوات ٠ دقات الجرس٠الاشياء التى لاينبغى اهمالها ٠ الأشخاص الذين لا ينبغى حملهم على الانتظـــار ٠ كانت تستخدم الأشياء كسرب من كلاب الصيـــد تثيرهـــا عليهم فى كل لحظة : «الجرس ! الجرس ! هيا اسرعوا ، بسرعة ، بسرعة ، انهم فى انتظاركم » ٠

حتى عنـــدما يختفون ويغلقون عليهم حجرتهم ، كانت تجعلهم يقفزون : « انهم ينادونكم ٠ ألا تسمعون ؟ التليفون ٠ الباب ٠ هناك تيار هواء ٠ لم تغلقوا الباب ، باب المدخل ! » باب يصفق ٠ ونافذة تطرق ٠ وريح تعبر الحجرة ٠ لا بد من النهوض وبسرعة ، بسرعة ، تحت التعنيف والدفع والقلق ، مع ترك كل شىء فى مكانه والاسراع استعدادا لتـــأدية أى خدمة ٠

القصة

رقم ٧

ليس أمامه بنوع خاص ، لا ليس أمامه . فيما بعد ، عندما لا يكون هنا . ليس الآن . سيكون التحدث أمامه عن ذلك خطيرا للغاية وغير لائق على الاطلاق .

كانت تقف في ترقب ، وتتدخل في الحديث حتى لا يسمع ، كانت تتكلم هي نفسها بلا انقطاع وكانت تبحث في تلهيته : « الأزمة ... وهذه البطالة التي سوف تتزايد . بالتأكيد كان هذا يبدو له واضحا ، هو الذي كان يعرف هذه الاشياء حق المعرفة ... لكنها لم تكن تعرف ... مع انهم كانوا قد حكوا لها ... لكنه كان على حق « فعندما يفكر المرء يصبح كل شيء غاية في الوضوح وفي البساطة ... لقد كان غريبا ومحزنا ما يرى من سذاجة كثير من أهل الخير » .

كان كل شيء على ما يرام . وكان يبدو سعيدا ويتكلم بسماحة وهو يشرب الشاي واثقا من نفسه ، وكان أحيانا وهو يلوي خده ويضغط لسانه على أسنانه الجانبية ليخرج فتات الطعام ، يحدث صوتا معينا كالصفير ينم عنده دائما على شيء من الارتياح وعدم الاكتراث .

ولكنه كان يحدث أحيانا ، على الرغم من كل المحاولات التي كانت تقوم بها ، فترة من الصمت ، فيلتفت شخص نحوها ويسألها عما اذا كانت قد ذهبت لمشاهدة لوحات فان جوخ .

« نعم ، نعم ، بالتأكيد ، لقد ذهبت لترى المعرض (ليس الامر خطيرا ، لا بد أنه غير متنبه ، ليس الأمر خطيرا ، وفي

استطاعتها أن تزيح كل هذا بظهر يدها) ، لقد ذهبت هناك بعد ظهر يوم من أيام الآحاد حيث لا يعرف المرء ماذا يفعل بالتحديد • لقد كان بالتأكيد جيدا جدا » •

كفى ، كفى الآن ، لا بد من التوقف ، هؤلاء الناس لا يشعرون أذن بشيء ، لم يلاحظوا اذن أنه هنا وانه يسمع. كانت خائفة ••• ولكنهم لم يكونوا يهتمون بذلك وكانوا يستمرون •

حسن ، فطالما انهم كانوا يصرون على ذلك ، وطالما انها لم تكن تستطيع منعهم ، لتتركهم اذن يدخلون • تباً لهم ، ليدخلوا للحظة ، فان جوخ ، أوتريلو أو غيره • ستقف أمامهم لتحاول مواراتهم قليلا ، حتى لا يتقدموا كثيرا ، أقل ما يمكن هنا ببطء ، ليسيروا جانباً ساكنين فى محازاة الجدار• هنا ، هنا ، ليس الأمر خطيرا ، يمكنه أن ينظر اليهم فى هدوء•• كان اوتريلو ثملا ، كان قادما لتوه من سانت ــ آن وفان جوخ •• آه ! لن يفطن أبدا الى ما يحتفظ به فان جوخ فى هذه الورقة • كان يحتفظ فى هذه الورقة ••• بأذنه المقطوعة ! « الرجل ذو الاذن المقطوعة » ، بكل تأكيد كان يعرف ذلك ؟ الامر ظاهر الآن فى كل مكان • وهذا كل ما فى الامر • ألن يغضب ؟ ألن ينهض واقفا ليدفعها بقسوة ويتقدم نحوهم ، شارد النظر ، خجلا وشفته ممتعضة متقلصة قبيحة الشكل ؟

كلا ، كلا ، لقد كانت مخطئة فى وهمها • كان يدرك جيدا وكان سموحا منشرحا وكان وهو يلوى خده يحدث صفيره الصغير ولا يزال يبدو فى أغوار عينيه انعكاس هذه البهجة وهذا الوميض الذى ينم عن احساس هادىء بالثقة والأمن والرضى •

القصة

رقم ٨

عندما يتواجد مع فتيان فى زهرة العمر ، مع أطفال أبرياء ، كان يشعر بالحاجة المؤلمة التى لا تقاوم الى ملامستهم بأصابعه المضطربة وتقريبهم منه بقدر الامكان والاستحواذ عليهم .

وعندما يحدث أن يخرج مع واحد منهم أو يصطحب أحدهم «للنزهة» كان يشد بقوة وهو يعبر الطريق على اليد الصغيرة وهى فى يده الدافئة القابضة متمالكا نفسه حتى لا يسحق الأصابع الدقيقة وهو يعبر ناظرا بحرص بالغ الى اليسار والى اليمين ليتأكد من أن الوقت يكفيهما للمرور وليرى جيدا ما اذا لم تكن هناك سيارة قادمة وليطمئن على كنزه الصغير ، على طفله العزيز ، على هـــذا الشىء الحى الرقيق المستسلم له والمسئول منه حتى لا تدهمه سيارة .

وكان يعلمه ، وهو يعبر ، كيف ينتظر طويلا ، وكيف ينتبه جيدا ، ينتبه وينتبه وينتبه جيدا ، خاصة عند عبـور الشوارع فى الممر المخصص للمشاة ،ذلك أنه « يكفى شىء بسيط ، وأن لحظة من عدم الانتباه كفيلة بوقوع حادث » .

وكان يحلو له كذلك أن يحدثهم عن سنه ، عن سنه الطاعنة وعن موته . « ماذا ستقول عندما تفتقد جدك الى الأبد ، انه لن يخلد ، جسدك ، لأنه عجوز ، هل تعلم ، عجوز

جدا ، فعما قريب ستحين ساعته ويموت . هل تعرف ماذا يفعل الانسان عندما يموت ؟ هو أيضا ، جدك ، كانت له أم . آه ! أين هى الآن ؟ آه ! آه ! أين هى الآن ، ياعزيزى ؟ لقد ذهبت ، لم يعد له أم ، ماتت من زمن ، أمه ، ذهبت ، انتهت ، ماتت . »

كان الجو راكدا ومغيما ٠٠ بلا رائحة ٠٠ وكانت البيوت ترتفع من كل جانب فى الشارع وكانت كتل البيوت المسطحة المغلقة والمعتمة تحيط بهما عندما يتقدمان ببطء على امتـداد الرصيف وهما متماسكا اليدين . وكان الصغير يشعر بشىء يثقل عليه ويشل حركته ٠ جسم رخو خانق دفع اليه ليبتلعه بلا رحمة مع استعمال الضغط الهادىء الحازم ومع سد أنفه خفيفا حتى يبتلع الجسم دون مقاومة ــ كانت هذه المـــارة تسرى فى جسده وهو يسير ببطء واسترخاء مســـلما يده الصغيرة راضخا راضيا وقانعا مدركا وهو يتلقى كيف يجب أن يسير دائما بحذر وينظر الى يساره أولا ثم الى يمينه ثم ينتبه جيدا ، جيدا جدا ، خوفا من وقوع حادث ، وهو يعبر الممر المخصص للمشاة ٠

القصة

رقم ٩

كانت تجلس القرفصاء فوق ركن من المقعد ، وكانت تتلوى مادة عنقها جاحظة العينين ، وكانت تقول : « نعم ، نعم ، نعم ، نعم . » وهى تؤكد كل كلمة بهزة من رأسها . كانت مخيفة ، وديعة منبسطة ، ملساء لا يبرز منها غير عينيها . كانت تشعر بشيء من الخوف والقلق وكان هدوؤها مخيفا .

كان يشعر بضرورة انهاضها وتهدئتها بأى ثمن ، لكن الأمر يحتاج الى شخص يتمتع بقوة خارقة للعادة حتى يستطيع القيام بذلك ، شخص يجد فى نفسه الشجاعة ليجلس فى مواجهتها هنا ، يجلس رابضا فى مقعد آخر ويجرؤ على النظر اليها فى سكون ، وجها لوجه مباشرة ، يتتبع نظراتها ولا يحيد عنها وهى تتلوى . على أن يتجرأ فيسألها : «حسن ! كيف حالك اذن ؟» ويتجرأ أيضا فيسألها : «حسن! كيف صحتك ؟ » ـ ثم ينتظر . ومهما تتكلم أو تتحرك ، أو تصرخ أو تنفجر آخر الأمر ـ فلا يخاف منها .

أما هو فلن يجد القوة أبدا للقيام بذلك . ولهذا يحتاج الى مقاومته أطول مدة ممكنة ، ومنعه من الظهور والانطلاق وحبسه فيها بأى ثمن وبأى وسيلة .

لكن ماذا اذن ؟ ما هذا الشيء ؟ كان خائفا ، يكاد يطيش صوابه ، وما كان ينبغى أن يضيع دقيقة واحدة فى التفكير والتأمل . وكان يتقمص هذا الدور ، كما اعتاد ، بمجرد أن تقع عيناه عليها ، لأنها كانت تدفعه اليه بالقوة والتهديد كما كان يخيل اليه ، فكان يبدأ فى الكلام ، ثم يتكلم دون توقف عن أى شخص وعن أى شيء ويهتز ويتحرك (كالثعبان أمام

الموسيقى ؟ أو كالعصافير امام ثعبان البوا ؟ لم يكن يعرف بالضبط) بسرعة ، بسرعة ، دون أن يتوقف ، لا يضيع دقيقة واحدة ، بسرعة ، بسرعة ، ما دامت الفرصة امامه لترويضها وتهدئتها • يتكلم ، لكن يتكلم عن أى شيء ؟ عن من ؟ عن نفسه ! حقا عن نفسه ، عن ذويه ، عن أصدقائه ، عن أسرته ، عن تاريخهم ، عن همومهم ، عن أسرارهم ، عن كل ما يحسن اخفاءه ، لكن طالما أن ذلك كان من شأنه جذب اهتمامها ، وطالما أنه يمكنه ارضاءها ، لم يكن هناك ما يدعو الى التردد ، كان لا بد من قوله لها ، من قول كل شيء لها ، والجهر لها بكل شيء ، ومنحها كل شيء ، طالما انها هنا ، تجلس القرفصاء فوق ركن من المقعد ، هادئة منبسطة وهى تتلوى .




القصة
رقم ١٠



كن يخرجن سويا فى المساء ، يمارسن حياة النساء . آه ! كانت هذه الحياة غير عادية ! كن يذهبن الى محال الشاى يتناولن قطع الحلوى التى يخترنها بدقة وبشىء من الشراهة ، فطائر « اكلير » بالشوكولاتة و « بابا » و « تارت »٠

كان يحيط بالمكان قفص عصافير دائم الزقزقة . دافىء ، مضىء ، بهيج ومنمق ٠٠ كن يبقين هنا ، جالسات مشدودات حول موائدهن الصغيرة ويتكلمن .

كان يحيط بهن تيار جارف من الحركة والحيوية وشىء من القلق مصحوب بالبهجة ، وذكرى اختيار صعب ، لا يزال الشك يحوم حوله (هل يتفق مع المجموعة ذات اللونين الأزرق والرمادى ؟ بلى وسيكون رائعا) ، وتوقع هذا التغير ، وهذا الاعلاء من شخصيتهن وهذا البهاء وهذه الروعة .

هن ، هن ، هن ، هن ، دائما هن ، شرهات وثرثارات ورفيقات .

كانت وجوههن تبدو كان توترا داخليا قد جعلها تتصلب ، وكانت نظراتهن الخالية من الاهتمام بأى شىء تمر فوق ظاهر الأشياء ، فوق سطحها لتقف عندها لحظة قصيرة تزنها فيها سريعا (أهو جميل أم قبيح) ؛ ثم لا يلبث أن يطرحن الشىء بعيدا . وكانت المساحيق تضفى عليهن بهاء جافا ونضرة لا حياة فيها .

كن يذهبن الى محال الشاى ويبقين فيها جالسات عدة ساعات ، بينما فترات بعد الظهر باكملها تمر عليهن وهن يتكلمن : « تنشب بينهم مشاجرات مؤسفة ومنازعات لا سبب لها . الحق أقول انه هو الوحيد الذى أشفق عليه مع كل هذا . كم ؟ على الأقل مليونان . ولا شىء غير ميراث العمة جوزفين ... كلا ... ماذا تريدون ؟ لن يتزوجها . أنه بحاجة الى زوجة لا تحب الخروج وهو نفسه لا يدرك هذا . كلا ، انى أقول لكم هذا . انه بحاجة الى ربة بيت ... ربة بيت ... ربة بيت ... » لقد كان يقال لهن ذلك دائما . وقد كن يسمعن به دائما وكن يعرفنه : الحب والعاطفة والحياة ، كان هذا مجالهن وهو ملك لهن .

وكن يتكلمن باستمرار ، يكررن الأشياء نفسها ويقلبنها ثم يقلبنها مرة أخرى ، على وجه ثم على الوجه الآخر ويعجنها ثم يعجنها وهن يلففن بين أصابعهن بلا انقطاع هذه المادة الجاحدة الفقيرة التى استخلصنها من حياتهن (ماكن يسمينه « الحياة » مجالهن) يعجنها ويمططنها ويقلبنها حتى لاتعدو بين أصابعهن غير كتلة صغيرة وغير كرية من عجين رمادية اللون .

القصة

رقم ١١

كانت قد فهمت السر · كانت قد أدركت بذكائها أين يختفى ماهو معتقد للجميع انه الكنز الحقيقى . وكانت تعرف « مقياس القيم » .

أما بالنسبة لها فهى لا تتناقش حول شكل القبعات واقمشة محلات ريمون . وكانت تكره تماما الجوارب ذات الاطراف المربعة .

كانت كحمار قبـــان ، تزحف بمكر نحوهم وتكتشف بدهاء «أصل الحقيقة » ، مثلما تفعـــل القطة التى تلحس شفتيها وتغمض عينيها أمام اناء « الكريمة » الذى اكتشفته.

انها تعرفه الآن . وهى تتمسك به . لم يعد يحولهـا عنه أحد . كانت تنصت وتبتلع نهمه ، متلذذة وجشعة . لا يخفى عنها شيء مما يملكون : معارض اللوحات وكل الكتب التى تظهر ··· وكانت تعرف كل هــذا · كانت قد بدأت « بالحوليات » وهى الآن تزحف نحو كتب اندريه جيــد ، وقريبا سوف تذهب لتسجل بعين حادة وحريصة ما يجرى من حديث داخل « الاتحاد من أجل الحقيقة » .

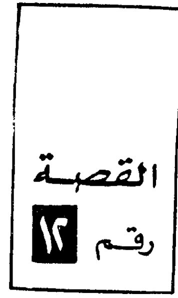
كانت تروح وتغدو بين كل هذا ، مستشفة ، متطفلـة على كل شيء ، وكانت ترفع كل شيء بأصابعها ذات الاظافر المربعة ، وما ان كان أحدهم يتحدث حديثا مبهما عن هــذا الأمر فى أى مكان حتى تشتعل نظراتهـا وتمد عنقها مشغوفة مستطلعة .

كانوا يبدون نفورا بالغا من ذلك . ويحاولون اخفاء الشيء عنها ــ بسرعة ــ قبل أن تدركه ، ويبتعدون به ، حتى لا تقع عليه نظراتها المستخفة ... لكنها كانت تحبط محاولاتهم لأنها كانت تعرف كل شيء . لم يكن في استطاعتهم اخفاء كاتدرائية شارتر عنها ، فقد كانت على علم بكل ماكتب بشأنها كما أنها قرأت ماقاله فيها شارل بيجى .

كانت تنبش بأصابعها النهمة فى الخبايا المحاطة بالسرية التامة وفى الكنــوز المحاطة بالكتمان الـكامل . كل ما هو « فـكر » كانت فى حاجة اليه . من أجلها هى ، من أجلهــا هى ، لأنها تعلم الآن ثمن الأشياء الحقيقى . كانت فى حاجة الى كل ما هو « فكر » .

هكذا كانوا فى اعداد كثيرة مثلها ، متطفلين ، متعطشين لا يشبعون ، مثل دود العلق يتشبثون بالمقالات التى تظهر ، أو مثل القواقع الحلزونية يلتصقون بكل شيء وينفثون لعابهم على جانب من مؤلفات رامبو ، ويرتشفون من أشعار مالارميه ويتبادلون فيما بينهم أوليس أو كراسات مالت لوريس بريج، تاركين فوقها أثر عقليتهم المنحطة .

« ما أجمل هذا » ، قالتهــا ، وهى تفتح عينيهــا ، بريئتين ، ملهمتين ، يشع منهما « بريق الهى » .


القصة
رقم ١٢

فى محاضراته التى كانت تلقى اقبالا عظيما بالكوليج دى فرانس كان يعبث بكل هذه الأمور .

كان يحلو له أن يعبث بيد مدربة لا ترحم ، وهو يلوح بحركات تليق بمقام الأساتذة ، فى خفايا بروست أو رامبو عارضا أمام أنظار جمهوره المشـــدود معجزاتهم المزعومة وأسرارهم : كان يشرح « حالتهم » .

وكان بعينه الدقيقة الثاقبة الماكره ورباط عنقه الثابت ولحيته المربعة يشبه الى حد بعيد ذلك « السيد » المرسوم على الاعلانات الذى يبتسم رافعا اصبعه داعيا الى استعمال : سابوتين ــ المنظف الجيد أو سالامندر ــ المثالى ، اقتصادى ومضمون ومريح .

كان يقول : « لا يوجد شيء ، كما ترون ، لقد ذهبت لأتحقق بنفسى ، ذلك انى لا أحب ان أخدع ، فلم أترك شيئا الا درسته بنفسى ألف مرة دراسة معملية ، وشرحته وصنفته .

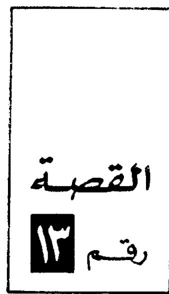
« لا ينبغى أن يخدعوكم . أنظروا ، انهم بين يدى كأطفال صغار عراة يرتعدون ، وانى لأمسك بهم فى قبضة يدى أمامكم كما لو كنت أنا خالقهم ، كما لو كنت والدهم ، لقد جردتهم من أجلكم من قوتهم ومن سرهم ، لقد تتبعت وحاصرت كل ما كان يبدو لديهم من معجزات .

« والآن لا يكادون يختلفون عن هؤلاء الأذكياء ، عن هؤلاء المختلين ، غريبى الأطوار الذين يدعون الى التسلية ممن يجيئون ليقصوا على حكاياتهم التى لا تنتهى حتى اهتم بهم وأقدرهم وأطمئنهم .

« لن تتأثروا بعد الآن أكثر مما تتأثر بناتى عندما يستقبلن صديقاتهن فى صالون والدتهن ويثرثرن بهدوء ويضحكن دون أن ينشغلن بما أقول لمرضاى فى الحجرة المجاورة » .

على هذا النحو كان يلقى دروسه بالكوليج دى فرانس ، وفى كل مكان وكل ناحية ، فى الكليات المجاورة ، فى دروس الأدب والقانون والتاريخ أو الفلسفة ، فى المعهد وفى القصر ، فى الأوتوبيس والمترو ، فى كل الادارات ، كتب النصر للرجل الرصين ، للرجل السوى ، للرجل العامل ، للرجل المحترم السليم ، للرجل القوى .

بعيدا عن المحلات المليئة بالأشياء الجميلة ، وعن النساء الغاديات المسرعات ، وعن صبيان المقاهى وطلبة الطب ورجال الشرطة وكتبة المحامين ، سار رامبو وبروست وقد انتزعا من الحياة وأقصيا خارج الحياة وحرما من كل معين ، يهيمان فى الشوارع الممتدة بلا هدف أو يستسلمان للنوم ، وقد ارتخت رأس كل منهما فوق صدره فى أحد الميادين المتربة .


القصة
رقم ١٣

تراهن يمشين على امتداد واجهات المحلات ونصفهن الأعلى معتدل وقد برز قليلا نحو الأمام ، وسيقانهن المشدودة منفرجة بعض الشيء وأقدامهن الصغيرة منثنية فوق أحذيتهن ذات الكعوب العالية جدا تضرب الرصيف بشدة .

كن يمشين فوق الرصيف على طول المحلات بحقائبهن تحت أذرعهن ، وقفازاتهن وقبعاتهن الصغيرة المنتظمة المـــائلة على رءوسهن ، وأهدابهن الطويلة المتصـــلبة المغـــروزة فى أجفانهن المحدبة ونظراتهن الجامدة ، وفجأة يتوقفن ويبحثن بعين مدققة خبيرة .

بكل قوة واصرار ، ذلك أنهن يتميزن بالجلد والتحمل ، قمن منذ أيام عديدة يطفن بالمحلات بحثا عن « تايير سبور قصير » من الصوف التويد المنقوش برسومات « رسومات صغيرة ، هكذا ، اننى أتخيله جيدا ، به مربعات صغيرة ذات ألوان رمادية وزرقاء ... آه ! ليس لديكم منه ؟ أين يمكننى أن أجده ؟ » ثم بدأن جولتهن من جديد .

التايير القصير الأزرق ... التايير القصير الرمادى ... وعيونهن المحملقة تنبش بحثا عنه ... وشيئا فشيئا أخذ التأثير يشدهن اليه شدا ، وقد استولى عليهن بطريقـــة لا تقاوم ، حتى أصبح لا غنى عنه ، أصبح هدفا فى حد ذاته ، لم يعدن يعرفن لماذا ، ولكن كان لا بد لهن من الحصول عليه بأى ثمن .

كن ينتقلن ويتجولن ويصعدن بجلد وشجاعة (لن يوقفهن بعد الآن أحد) الدرج المظلم الى الطابق الرابع أو الخامس « فى بيوت أزياء متخصصـــة فى صناعة التويـــد الانجليزى ، حيث من المؤكد وجوده فيها » ، ثم يسأمن بعض الشيء (وينـال التعب منهن حتى يكدن يستسلمن لليأس) وكن يتوسلن : « كلا ، كلا ، تعلم جيدا ما اريد ، به مربعات صغيرة مثل هذا ، بخطوط مائلة ... كلا ، ليس هذا ، ليس هذا على الاطلاق ... آه ! ليس لديك منه ؟ لكن أين أستطيع أن أجده ؟ لقد بحثت فى كل مكان .. آه ربما كان هناك ؟ هل تعتقد ؟ حسن ، سوف أذهب الى هناك ... الى اللقاء ... أى نعم ، آسفة جدا ، نعم ، مرة أخرى ... » وكن يبتسمن على الرغم من ذلك ، بلطف ورقة ، فقد ربين على هذا واعتدنه منذ سنوات طوال ، منذ أن كن يخرجن مع أمهن لتدبر حاجياتهن والبحث عن « كساء » بأقل الأثمان . «ذلك أن الفتاة تحتاج وهى بعد صغيرة الى أشياء كثيرة ، ولهذا ينبغى أن تعرف كيف تتصرف وتدبر أمورها » .

القصة

رقم ١٤

على الرغم من أنها تلزم الصمت دائما وتظل بمعزل عن الآخرين ، منحنية بتواضع وهى تحسب ـ همسا ـ العقد فى غرزة جديدة ، عقدتان من الأمام ، ثم ثلاث عقد من الخلف ، ثم صف كامل من الأمام وكلها أنوثة وتواضع (لا تلقى بالا .. أنا فى غاية الراحة هــكذا ، لا أطلب شيئا من أجلى) . كانوا يشعرون دائما بوجودها كما لو كانت جزءا حساسا من جسدهم .

كانوا وهم يركزون انتباههم عليهـا مبهورين يراقبون برهبة كل كلمة واقل صوت وأدق لفتة ، كل حركة وكل نظرة ، كانوا يقتربون على أطراف أقدامهم ويستديرون عند



اقل صوت ، ذلك أنهم كانوا يعلمون بوجود اركان خفية ومواضع خطيرة لا ينبغى الاصطدام بها أو الاقتراب منها والا تحركت الأجراس عند أقل لمسة ، آلاف الأجراس ذات الرنين النقى نقاء صوتها العذرى كمـــا يحـدث فى قصص هوفمان .

على أنه فى بعض الأحيان ، ورغم الاحتياطات والمجهودات كانوا عندما يرونها وهى تلزم مكانها صامتة تحت المصباح ، تشبه نباتا مائيا هشا رقيقا تغطيه علقات متحركة ، يشعرون أنهم ينزلقون وأنهم يسقطون بكل ثقلهم محطمين كل شىء من تحتهم : فكان يصدر عنهم دعابات بلهاء وضحكات فارغة وحكايات فجة عن أكلة اللحوم البشرية ، كان كل هذا يصدر عنهم وينطلق منهم دون أن يستطيعوا منعه . وكانت تنطوى على نفسها بهدوء ــ أوه ! هذا فظيع ! فظيع جدا ! ــ وكانت تفكر فى حجرتها الصغيرة ، فى مأواها العزيز حيث ستذهب بعد لحظة لتركع على السجادة الصغيرة ، بقميص نومها القطنى المزموم حول عنقها ، فى براءة الطفولة ونقاوتها ، صـــورة للصغيرة تيريز دى ليسيو وســـــانت كاترين وبلاندين ... وتشد فى يدها على سلسلة عنقها الذهبية وتصلى من أجل غفران خطاياهم .

وفى بعض الأحيان كذلك ، عندما كان كل شىء يســير على ما يرام ، وعنـــــدما كانت تجلس وقـــد لمت أطرافهـا واستعدت مستثارة للاستماع بعد أن تحس أنهم يتصدون لمسألة من هذه المسائل التى تحبها كل الحب ، وعندما تأخذ فى مناقشتها بجدية واخلاص ، كانوا ينفلتون هاربين فى حركة بهلوانية ووجوههم منفرجة بابتسامة بلهاء قبيحة .

القصة

رقم ١٥

كانت شديدة الحب للرجال المسنين مثله ، والذين يمكن التحدث اليهم ، فهم يفهمون أشياء كثيرة ، ويعرفون الحياة ، اذ خالطوا شخصيات هامة (كانت تعلم أنه كان يوما صديقا لفيليكس فور وأنه قبل يد الامبراطورة أوجينى) .

وعندما كان يجىء لتناول طعام الغذاء مع أسرتها ، كانت بعد طفلة ممتثلة (وكان هو عالما كبيرا) فكانت تشعر بشىء من الرهبة ولكن فى حيوية بالغة (فقد كان مفيدا جدا أن تستمع الى آرائه) ، وكانت اول من يذهب الى حجرة الصالون للجلوس اليه .

كان ينهض واقفا بصعوبة : « حسن ! ها أنت ذى ! كيف حالك ؟ وكيف تسير الأمور ؟ وماذا تفعلين ؟ ماذا تفعلين من أشياء مفيدة هذا العام ؟ آه ! هل تعودين الى انجلترا ؟ آه ! نعم ؟ » .

انها عائدة الى هنا . حقا ، انها تحب هذا البلد كثيرا . الانجليز ، عندما يعرف المرء حقيقتهم ...

لكنه كان يقاطعها : « انجلترا ... آه ! نعم ، انجلترا ... شيكسبير؟ هيه ؟ هيه ؟ شيكسبير ، ديكنز . انى أذكره أنصتى ، عندما كنت صبيا ، كنت أتسلى بترجمة ديكنز .

ثاكيري . هل تعرفين ثاكيري ؟ ثا . . . ثا . . . هكذا ينطقون اسمه ؟ هيه ؟ ثاكيري ؟ هكذا فعــلا ؟ هــكذا فعلا ينطق اسمه ؟ » .

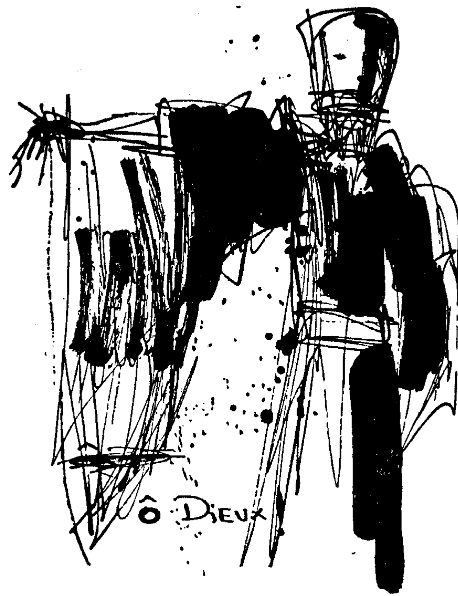
لقد أمسك بها واصبحت كلها في قبضته . وكان ينظر اليها وهى تهتز وتضطرب وتحرك فى الهواء قدميها الصغيرتين بطريقة صبيانية ، بينما تحتفظ بابتسامتها الرقيقة : « أى نعم ، اعتقد أنه ينطق هكذا . نعم . انك تنطق جيدا . فى الحقيقة ، الـ (ت ـ هـ) هى (ثا) . . . ثاكيرى . . . نعم ، هو هذا . لـكنى أعرف بالتـــأكيد رواية فانيتى فير (المزهوة الحسـناء) . أى نعم ، انها من تأليفه . »

ادارها قليلا حتى يراها جيــدا : ـ « فانيتى فير ؟ فانيتى فير ؟ فانيتى فير ؟ آه ، نعم ، هل أنت متأكدة من ذلك ؟ فانيتى فير ؟ من تأليفه ؟ » .

كانت لا تزال تحرك قــدميها ببطء ، وهى تداوم على الاحتفاظ بابتسامتها الرقيقة المهـــذبة ، ونظرتها المعبرة عن انتظار النتيجة . وكان يضمها اليه بشدة :

« وستذهبين عن اى طريق ؟ عن طريق دوفر ؟ عـن طريق كاليه ؟ عن طريق دوفير ؟ هيه ؟ عن طريق دوفير ؟ انه طريق مريح ؟ طريق دوفير ؟ » .

لم تكن هناك حيلة للفرار منه . ولا حيلة لاسكاته ، هى التى قرات كثيرا . . . وفكرت فى أشياء عديدة . . . كان


Ô Dieux

فى استطاعته ان يكون جذابا للغاية ... ولكنه كان فى أحد ايامه السيئة ، واحدى نزواته الغريبة . وكان يواصل ، دون رحمة ولا هوادة : « دوفير ، دوفير ، دوفير ؟ هيه ؟ هيــه ؟ ثاكيرى ؟ هيــه ؟ ثاكيرى ؟ انجلترا ؟ ديكنز ؟ شيكسبير ؟ هيه ؟ هيه ؟ دوفير ؟ شيكسبير ؟ دوفير ؟ »

كانت وهى تبحث عن التخلص منه بهدوء ، لا تجرؤ على الاتيان بحركات عنيفة قد لا تروقه ، وكانت ترد عليه باحترام وبصوت خفيض يكاد يسمع : « نعم ، دوفير ، انه هذا ، لابد أنك قمت مرارا بهذه الرحلة ؟ ... أعتقد أن طريق دوفر أفضل . نعم ، هو هذا ... دوفير » .

فقط عندما سيرى أفراد أسرتها قادمين ، سيعود الى حالته الطبيعية ويرخى قبضته المشدودة ، وهنا تجرؤ أخيرا ، وبعض الاحمرار فى وجهها والاضطراب فى شعرها وفى ثوبها الجميل ، تجرؤ على الافلات منه دون أن تخشى اغضابه .


القصة
رقم ١٦



والآن أصبحوا طاعنين فى السن ، ومنهوكين « مثل قطع الأثاث القديمة التى استعملت كثيرا ، والتى استنفدت عمرها وأدت مهمتها » ، وكانوا يطلقون من حين لآخر (كان هذا مظهر دلالهم) شيئا من التنهد المكتوم ، الملىء بالاستسلام والعزاء ، مثل قضقضة الخشب عندما يتكسر ٠

وفى أمسيات الربيع الساحرة كانوا يتنزهون معا ، «وقد ولى الشباب ، وخمدت العواطف» ، كانوا يتنزهون فى هدوء ، «يستنشقون الهواء الندى قبل أن يأووا الى فراشهم»، يجلسون فى أحد المقاهى لقضاء بعض الوقت يتجاذبون أطراف الحديث ٠

كانوا يختارون بعناية كبيرة أحد الأركان الآمنة («ليس هنا : يوجد تيار هواء ، ولا هنا : فالمكان يلاصق دورات المياه تماما») ، وكانوا يجلسون ـ : «آه ! هذه العظام الواهنة! هذه هى الشيخوخة ! آه ! آه ! » ـ ثم يتنهدون كالخشب عندما يتكسر ٠

كان لساحة المقهى بريق قذر وبارد، وكان «الجرسونات» يتنقلون بسرعة فائقة ، وفى شيء من الفظاظة واللامبالاة ، وكانت المرايا تعكس بعنف صورا لوجوه بالية وعيون طارفة٠

لكنهم كانوا لا يطلبون المزيد ، كان هذا هو كل شيء ، وكانوا يعرفون ذلك ، ليس لهم أن ينتظروا شيئا آخر ، أو أن يطلبوا غير هذا ، كان هذا هو كل شيء ، ولا زيادة ، هذه هى سنة « الحياة » ٠

لا شيء آخر ، لا زيادة ، هنا أو هناك ، لقد أدركوا الآن ذلك ٠

لا داعى لأن يثوروا أو يحلموا أو ينتظروا أو يقوموا بمجهود ما أو يحاولوا الهروب ، فقط كان لا بد من المفاضلة بعناية بين المشروبات (وكان «الجرسون» ينتظر) ، هل يطلبون شراب الرمان أم القهوة ؟ بالكريمة أم عادية ؟ وكان لا بد من قبول الحياة بتواضع ـ هنا أو هناك ـ مع ترك الزمن يمضى ٠


القصة
رقم ١٧

عندما كان الطقس يأخذ فى التحسن ، أيام الأعياد ، كانا يذهبان للنزهة فى غابات الضاحية ٠

كانت الغابات المليئة بالشوك تتخللها المفـارق الكثيرة تصب فيها طرقات مستقيمة متناسقة ٠ وكان العشب شحيحا لفرط ما وطئته الاقدام ، لكن الاوراق الخضر بدأت تظهر على الغصون ، تظهر ولا تصل الى الحد الذى تلقى فيه شيئا من النضرة حولها ٠ وكانت تشبه هؤلاء الاطفال الذين يبتسمون فى شىء من المرارة ووجوههم متجهمة تحت وطأة الشمس فى ساحات المستشفى ٠

كانا يجلسان لتنـاول الطعـــام على حافة الطرق أو فى المناطق المكشوفة من الغابة وكأنهما لا يريان شـيئا محددا ، وانما يشرفان على كل شىء : أصوات العصافير الرفيعة والبراعم ذات المنظر الشاحب والعشب المكدس ، أما الجو الثقيل الذى اعتادا المعيشة فيه دائما فيحيط بهما هنا أيضا ، ينبعث منهما كسحابة جافة وكثيفة ٠

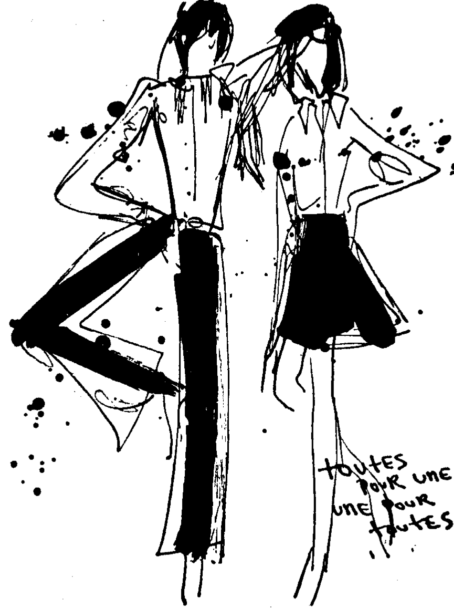
لقد اصطحبا معهما رفيق أوقات الراحة عندهما، طفلهما الصغير الوحيد ٠

وكان الطفل عندما يراهما يشرعان فى الجلوس فىالمكان الذى وقع عليه اختيارهما ، يفرد مقعده ويثبته بجوارهما ثم يجلس فوقه ويأخذ فى حفر الارض بقدميه وفى تكويم الاوراق الجافة والحصى ٠

كانت أحاديثهما المختلطة بأريج هذا الربيع الحزين ، مليئة بالظلال التى تموج فى ثناياها صورة غامضة ٠

وكان الهـــواء الكثيف اللزج بالثرى المندى وبعصارة النباتات ، يلتصق به ويمتزج بجسده وبعينيه .

كان يرفض الذهاب بعيـــدا عنهما للعب مـع الاطفال الآخرين فى المروج ، ويبقى فى مكانه ، ملتصـــقاً بهـما ، مستطلعـا ومتعطشا فى حزن يبتلع ما كان يجرى من حديث بينهما .



القصة

رقم ١٨

بالقرب من لندن ، بيت ريفى صغير به ستائر من القطن الرقيق ، وخلفه أرض خضراء مشمسة ومبللة بماء المطر ·

باب شرفة الاستوديو الكبيرة المحاطة بزهر الجليسين ينفتح على هذه الرقعة الخضراء ·

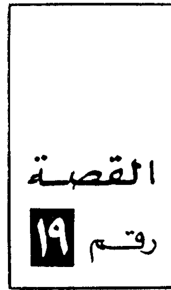
قط يجلس منتصبا فوق الحجر الساخن وقد أغمض عينيه ·

وفتاة ذات شعر أبيض وخدود وردية ضاربة بها شيء من الزرقة ، تقرأ أمام الباب مجلة انجليزية ·

انها تجلس هنا ، لا تتحرك ، وقورة ، واثقة من نفسها ومن الآخرين ، مستقرة ، ثابتة فى عالمها الصغير · انها تعلم أنه بعد دقائق معدودة سوف يدق الجرس لتناول الشاى ·

وآدا الطاهية ، فى أسفل البيت ، تنظف الخضراوات أمام المائدة المغطاة بمفرش من المشمع الابيض ، لا ينم وجهها عن أى تعبير وكأنها لا تفكر فى شيء · فهى تعرف أنها بعد لحظة ستقوم بتحميص الفطائر ثم تدق الجرس لتناول الشاى ·




القصة
رقم ١٩

كان أملس ومسطحا ، له وجهان مستويان هما خداه اللذان كان يمنحهما لهما الواحد بعد الآخر ليطبعان عليهما بشفاههما الممدودة قبلة ٠

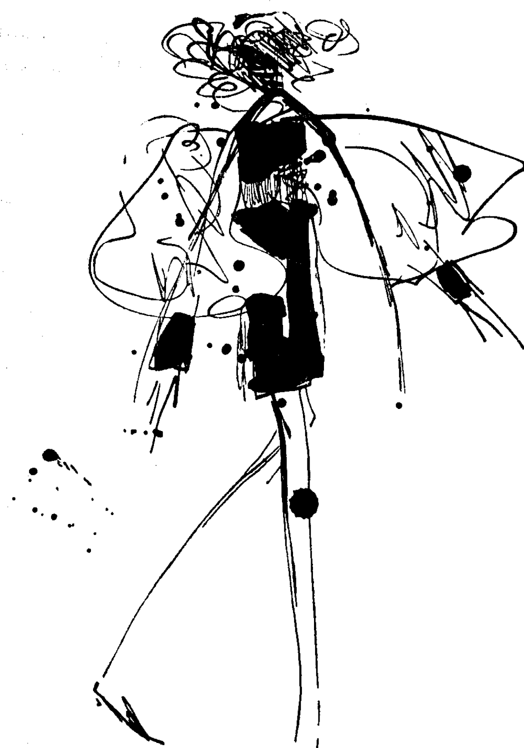
كانا يتلاقفانه ويديرانه ويقلبانه فى كل اتجاه ويلقيان به فى الهواء ويتمرغان فوقه ويتدحرجان ٠ وكانا يديرانه هنا وهنا وهنا ويطلعانه على صور خادعة للبصر : أبواب ونوافذ غير حقيقية يتجه اليها بسذاجة فيصطدم بها ويصاب بأذى ٠

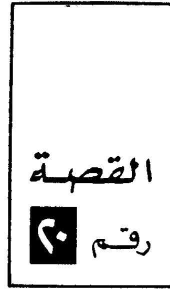
كانا يعرفان منذ زمن كيف يستحوذان عليه كلية دون أن يتركا له فرصة للانتعاش أو فترة للراحة ، وكيف يلتهمانه حتى الفتات الأخير ٠ وكانا يجتازانه بخطى واسعة ويقطعان معه مسافات طويلة ، مربعات مخيفة ، ويجوبان به فى كل اتجاه ، وأحيانا يتركانه يعدو وحده مطلقان له العنان، لكنهما كانا يمسكان به ما ان يذهب بعيدا حتى يستحوذان عليه من جديد ٠ كان قد تعود منذ الطفولة على هذا الانتهام ٠٠ وكان يميل اليهما ويستعذب رائحتهما اللاذعة السكرية ويسلم لهما نفسه ٠

كان العالم ، الذى احتجزاه فيه ، وأحاطاه به من كل جانب ، بلا منفذ ٠ وكان ضياؤهما الشديد ونورهما الباهر الذى يمحو كل شىء ، يبدد الظلام والظلمة ٠

كانا يعرفان استعذابه لهجماتهما ، وموضع ضعفه ، ولهذا لم يكونا يشعران بأى حرج ٠

كانا قد أفرغاه تماما ثم شحناه من جديد وأخذا يطلعانه أينما حل على عرائس ودمى أخرى ٠ لم يكن يقوى على الافلات منهما ٠ لم يكن يقوى الا على بسط خديه الأملسين بأدب واحدا بعد الآخر لكى يطبعان عليهما قبلتهما ٠




القصة
رقم ٢٠

عندما كان صغيرا ، كان ينهض أثناء الليل ويظل جالسا في فراشه وهو يصيح • وكن يهرعن اليه ، يضئن الأنوار ، ويأخذن في أيديهن الملايات البيض وفوطة الحمـــام والملابس ويطلعنه عليها • لم يكن هناك شيء يذكر • فالملايات بين أيديهن تصبح غير مؤذية ، وانما تبدو ملتوية من شدة الحرارة وقـــد أصبحت جامدة هامدة في الضوء •

الآن وقــد أصبح كبيرا ، فانه لا يزال يستدعيهن •• ينظرن في كل مكان ويبحثن في داخـــل نفسه في امعـــان واصرار ، ويأخذن بين أيديهن بالخوف الرابض بداخله ، في خباياه ويفحصنه في الضوء •

كن قد تعودن الدخول والنظر ، وكان يقف أمامهن يضيء الأنـــوار بنفسه في كل مكان حتى لا يشـــعر بأيديهن وهي تحسس في الظلام • كن يحملقن ـ وكان يقف منتصبا ، دون أن يجرؤ على التنفس ـ لكن لم يكن هناك شيء على الاطلاق ، شيء من شأنه أن يدعو للخــوف ، فكل شيء يبدو منظما كل النظام وفي مكانه ، ويتعرفن على الأشياء العادية المتناثرة في كل مكان ، وهي أشياء معروفة منذ وقت طويل ، وكن يطلعنه عليها • لم يكن هناك شيء • فما هو مصدر خوفه ؟ أحيانا ، هنا أو هناك ، في أحد الاركان ، يبــدو شيء كأنه يتــحرك

ويضطرب قليـلا ، ولكن بضربة واحدة كن يرجعنه الى مكانه ثابتا ، لم يكن في الأمر شيء ، كان خوفا من مخاوفه المعتادة ـ كن ينزعن مصدر هذا الخوف ويطلعنه عليه : أهي ابنةصديقه قد تزوجت ؟ هل هذا هو الأمر ؟ أم أن شخصا كان من نفس دفعته ومـــع ذلك حصل على ترقية ورشح لنيل وسام ؟ كن يدبرن الأمر ويعـــدن كل شيء الى مكانه ، فلم يكن ثمة شيء يذكر · ولفترة قصيرة أعتقد أنه أشد بأسا ، وقد قوى ظهره وانصلح حاله ، ولكنه سرعان ما يحس بأعضائه تثقلويصيبها القصور والتجمد خلال هذا الانتظار الذى لا ينتهى ، كان يحس بنفس الاحساس الذى كان يحس به قبل أن يفقد وعيه ، كان يحس بأكلان في منـــاخيره ؛ كن يشاهدنه وهو يتلوى فجأة ويعود الى حالة الاسهام والسرحان ، فيأخذن في صفعه صفعات خفيفة على خديه ـ رحلات ويندسور لوبران ، التوائم الخمس ـ حتى يفيق من غيبوبته ·

وبعد أن يعود الى صوابه يتركنه في النهاية وقد أصلحن حاله ونظفنه ورتبن أمره وهدأنه وهيأنه للنوم ، لكن الخوف يعود اليه ، من أعماق الأرفف الصغيرة والأدراج التي كن قد فتحنها ولم يرين فيها شيئا ثم أعدن غلقها ·

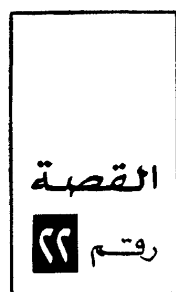

القصة
رقم ٢١

كانت فتاة صغيرة «سهلة المراس» للغاية ، طفلة مطيعة جدا وعاقلة جدا ، وهى فى مئزرها الصوفى الاســـــود وفوق صدرها صليبها الذى تحرص على الظهور به كل أسبوع • وكانت تسأل بائعة المكتبة عندما لا تكون متأكدة وهى تبتاع صحيفة مصورة أو كتــــابا ، « هل هو خاص بالاطفــال ، يا سيدتى ؟ »

لم تكن تســتطيع أبدا ، بل لم تكن لتستطيع بأى حال من الاحوال ، حتى فى هذه السن ، أن تخرج من المحل بهذه النظرة الملقــــاة على ظهرها ، على امتداد ظهرها عندما تذهب لتفتح الباب وتنصرف ، نظرة البائعة •

لقد أصبحت الآن كبيرة، فالسمكة الصغيرة تصير كبيرة، أى نعم ، والزمن يمضى مسرعا ، آه ، ما ان يبلغ الانسان عامه العشرين حتى تبدأ سنوات عمره فى المضى بصــــورة سريعة ومتلاحقة ، أليس كذلك ؟ هم أيضـــا كانوا يدركون ذلك ؟ وكانت تقف أمامهم فى ثوبها الاسود الذى يتكون من قطعتين ويتفق مع كل شىء ، ثم ان اللون الاسود ، وهــذا صحيح ، يليق فى كل مناسبة ••• كانت تظل جالســـة ، ويداهـــا متشابكتان فوق حقيبتها التى تتفق مع زيها ، تبتسم مشفقة وهى تهز رأسها ، نعم ، فلقد سمعت الرواية ، وعلمت كيف طال احتضار جدتهم ، فقد كانت قوية البنية ، وليس مثلنا، كانت تحتفظ بكل أسنانها فى هذه السن ••• ومادلين ؟•• زوجها ••• واه للرجال ، لو كان باستطاعتهم انجاب الأطفال لما أنجبوا غير طفل واحد ، بكل تأكيد ، وما كانوا أعادوا الشىء

نفسه مرتين ، كانت أمها المسكينة تردد هذا القول دائما ــ أوه ! أوه ! الآباء ، الابناء ، الامهات ! ــ الكبرى كانت فتاة ، مع أنهم كانوا يريدون ولدا فى البداية ، كلا ، كلا ، لا يزال الوقت مبكرا جدا ، لم يحن بعد وقت انصرافها ، لن تبتعد عنهم ، ستبقى هنا بالقرب منهم ، قريبا جدا منهم ، أقرب ما يمكن ، انها تفهم ذلك جيدا ، كم هو جميل أن يكون هناك أخ أكبر ، كانت تهز رأســـها وتبتسم ، أوه ، ليست هى الاولى ، أوه ، كلا ، يمكنهم أن يطمئنوا تماما ، فلن تتحرك ، أوه ، لا ، ليست هى ، لم تكن تســتطيع أبدا أن تفسد هذا فجأة . تسكت وتنظر اليهم ثم فى أثنـــاء اشتـــداد مرض الجدة تنهض ، وتنطلق مارقة كالسهم وهى تصطدم بالحواجز الممزقة وتجرى وهى تطلق صيحاتها وسط البيوت المتربصة الرابضة على امتداد الشوارع الآخذة فى الظلام ، وتفر وهى تعدو فوق أقدام حارسات المنازل وقـــد جلسن يستنشقن الهواء على العتبات ، وتجرى وهى تلوى فمها صارخة بكلمات متقطعة ، بينما ترفع الحارسات رءوسهن عن أشغال «التريكو» ويضع أزواجهن صحفهم على أفخاذهم وهم يركزون أنظارهم على امتداد ظهرها ، حتى تختفى عند ناصية الطريق .


القصة
رقم ٢٢

فى بعض الاحيان ، عندما كانوا لا يرونه ، كان يستطيع بكل هدوء ، وبقصد العثور على شىء ساخن أو على قليل من الخمر ، أن يمد يده الى عمود الخزانة ٠٠٠ انهم لن يروه أو ربما اعتقدوا أنه لا يقصد بحكم العادة المنتشرة والتى لا ضرر منها، الا ابعاد الشر « بلمس الخشب » ٠

كان اذا أحس خلفه بنظراتهم تراقبه ، كما يراقب المجرم فى الأفلام الطريفة عندما يحس بنظرة الشرطى خلفه ، فينجز حركته بتثاقل متخذاً مظهراً يوحى بالتراخى وحسن النية ، كان يضرب حتى يطمئنهم ضربات خفيفة متواترة بأصابع ثلاثة من يده اليمنى ، ثلاث مرات بكل اصبع ، وهى الحركة الحقيقية بالفعل لابعاد الشر ٠ ذلك أنهم كانوا يراقبونه عن قرب شديد ، منذ أن فوجىء فى حجرته وهو يقرأ الكتاب المقدس ٠

كانت التحف أيضا تحذر منه كثيرا ، ومنذ وقت بعيد جدا ، منذ أن سعى اليها وهو بعد صغير ، محاولا أن يتعلق بها وأن يلتصق بها ويستشعر بالدفء بجوارها فرفضت أن « تطاوعه » وأن تصير الى ما أراد لها أن تصير : « ذكريات الطفولة الشاعرية » ٠ كانت الأشياء صماء تماما ، منتصبة ، وجوهها مطموسة ، خالية من التعبير ، لها سماتها لا تحيد

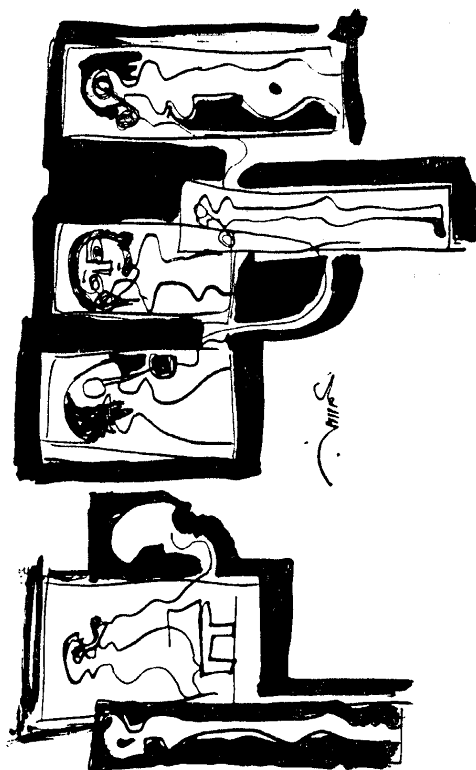
عنها ، وهى تعرف دورها وترفض أن تستجيب اليه ، خشية منها بلا شك أن تنحى عن وظيفتها ٠

لكن فيما عدا هذه الحركة البسيطة النادرة الحدوث والتى تدل على الخجل ، لم يكن يسمح لنفسه فى الواقع بشىء من هذا القبيل ٠ وكان قد نجح رويدا رويدا فى السيطرة على كل هذه العادات الغريبة الحمقاء ، حتى انه لم يتبق لديه الآن منها الا أقل مما كان يحتمل بقاؤه عادة ، ولم يعد يجمع ــ وهذا فى نظر الكل أمر طبيعى لدى الجميع ــ طوابع البريد ٠ لم يعد يتوقف وسط الشارع لينظر ــ كما فعل قبل ذلك أثناء النزهة عندما جذبته خادمته وقالت له : هيا ! هيا اذن ! ــ كان يعبر الطريق بسرعة ولا يعطل المرور ، وكان يمر أمام المتحف دون أن يلقى اليها بنظرة تفاهم أو تعاطف مهما كان اغراؤها وحيويتها ٠

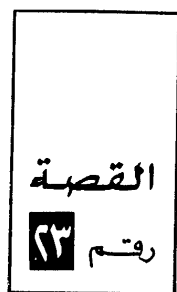
وعموما فأصدقاؤه وأقاربه المولعون بالطب النفسى لم يجدوا ما يأخذونه عليه ، ما لم يكن افتقاره الى بعض النزوات البريئة المسلية ونزوعه الى التخاذل والتراخى مع الامتثال والطاعة المبالغ فيها ٠

لكنهم كانوا يتسامحون معه فى ذلك ، فقد كان الأمر ، بعد كل هذا ، أقل خطرا وأقل سفاهة ٠

غير أنه من حين الى آخر ٠٠ عندما ينال منه التعب ، كان يسمح لنفسه ، بناء على نصحهم ، بالقيام وحده برحلة قصيرة٠



وهناك ، عندما كان يتجول عند جنوح النهار فى الطرقات المكسوة بالثلوج كأنها مطرقة فى تأمل عميق وتسامح جميل ، كان يلمس بيديه حجارة البيوت الحمر والبيض وكان وهو يلتصق بجدار بجانبه حتى لا يبدو متلصصاً ، ينظر من خلال زجاج شفاف الى حجرة فى الدور الارضى حيث وضعت أمام النافذة أصص لنبات أخضر فوق أطباق من الخزف الصينى ، وحيث كانت بعض الاشياء الساخنة الممتلئة الثقيلة ذات الكثافة الغريبة تلقى اليه جزءا صغيرا ـ على الرغم من انه كان مجهولا ومريبا ـ من اشعاعها ، وحيث يبرز من بين الظلال ركن منضدة أو باب خزانة أو حشو مقعد وكأنها رضيت جميعها أن تصبح بالنسبة له ورأفة به أيضا ـ حيث هو واقف هنا ينتظر ـ قطعة صغيرة من طفولته ٠


القصة
رقم ٢٣

كان منظرهم قبيحـــا وكانوا ســـطحيين ، وعاديين بلا شخصية ، ومن طراز قديم حقا ، كانوا عبارة عن نسخ مطبوعة هكذا كانت تفكر فقد رأت صورتهم مرسومة مرات عديدة فى كل القصص ، عند بلزاك وموباسان ومدام بوفارى ، نســـخ مطبوعة ، نسخة من نسخة ، هكذا كانت تفكر ٠

ما أكثر ما أرادت أن تدفعهم عنهـــا ، أن تقبض عليهم وتلقى بهم بعيدا بعيدا ، لكنهم كانوا يحيطون بها فى صـــمت ويبتسمون لها برقة ٠ ولكن بكبرياء وأدب تام ٠ لقـد عملوا طوال الاسبوع ، ولم يعتمدوا طوال حياتهم الا على أنفسهم ، لا يطلبون شيئا ، لا شيء غير رؤيتها من وقت الى آخر ، واحكام الصلة بينها وبينهم والشعور بأن هذه الصـــلة قائمة هنا ، دائما فى موضعها ٠٠ ذلك الخيط الذى يربطهم بهـــا ٠ كانوا لا يرغبون فى شيء آخر غير أن يسألوا ـ وهو أمر طبيعى ، كما يفعل الجميع عند تزاور الاصدقاء والاقارب ـ أن يسألوا ماذا فعلت وما اذا كانت قد قرأت كثيرا أو أكثـرت من الخـروج ، واذا كانت قد شـاهدت هذا أو ذاك ٠٠ وهذه الأفلام ، هل تجدها جيدة ٠٠٠ أما هم فقد أعجبهم للغاية ميشيل سيمون وجوفيه ، لقد ضحكوا كثيرا وأمضوا سهرة ممتعة حقا ٠٠٠

وأما بالنسبة لكل هذا ، الكليشيهات ، والقوالب والنسخ وبلزاك وفلوبير ومدام بوفارى ،أوه ! كانوا يعلمون جيـــدا

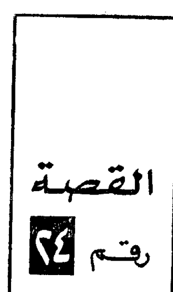
ويعرفون كل هذا ، لكنهم كانوا لا يخافون ٠٠ كانوا ينظرون اليها برقة ويضحكون ويبدو لهم أنهم يشـــعرون بالأمان الى جوارها • يبدو لهم أنهم يعلمون ذلك • يعلمون أنهـــم كثيرا ما نظر اليهم ورسمت صورهم ووصفت طبـــائعهم ، وامتصوا امتصاصا لدرجة أنهم أصبحوا فى ملاسة الحصـــاة ، مصقولين كل الصقل بلا بروز أو نتوءات يمكنها أن تمسكهم منها ، فهى لن تستطيع شيئا ضدهم ، لقد كانوا فى مأمن من ذلك •

كانوا يحيطون بها ، ويمدون أيديهم نحوها : « ميشيـــل سيمون ٠٠ جوفيه ٠٠ آه ، كان ضروريا ، أليس كـذلك ، أن نحتاط مقدما لحجز أماكننا ٠٠ والا ما استطعنا أن نحصل على تذاكر أو كنا سندفع أسعارا مرتفعة ولن نجد الا مقاعـــد فى اللوج والبنوار ٠٠٠ »

كانوا يسعون لمزيد من توثيق العلاقة ولكن فى هـــدوء ورزانة دون التسبب فى أى ضيق ، وكانوا يحـكمون الخيـط الرفيع ويضبطونه ويشدون ٠٠٠

ورويدا رويدا تضعف وتلين وتشعر بالحاجة الى التقرب اليهم والحصول على رضاهم ، فتدخل معهم فى الحلقة ٠٠ كانت تشعر مستسلمة عاقلة (أوه ، نعم ٠٠٠ ميشيل سيمون ٠٠٠ جوفيه ٠٠٠) شعور طفلة صغيرة مؤدبة مطيعة ، فتعطيهم يدها وتأخذ فى الدوران معهم •

آه ، ها نحن أولاء جميعا مجتمعون آخر الأمر ، عقلاء نفعل ما يرضى عنه أباؤنا ، ها نحن أولاء أخيرا هنا معا كلنـــا ، فى حدود اللياقة والأدب ، نغنى فى جوقة واحدة كالاطفال المهذبين الذين يراقبهم شخص كبير السن بينما هم يدورون برقة وهم يتماسكون بيد حزينة باردة •


القصة
رقم ٢٤

كانوا نادرا ما يظهرون ، بل يقبعون فى شققهم داخل حجراتهم المظلمة ويترقبون . يتصلون تليفونيا بعضهم ببعض ، يتباحثون ويتذاكرون ويتلقفون أقل علامة وأبسط اشارة .. كان بعضهم ينعم بقطع اعلان الصحيفة مبينا بذلك حاجة أمه الى خياطة باليومية .

كانوا يتذكرون كل شيء ، وكانوا شديدى الحرص والسهر عليه ، يتماسكون بالأيدى فى حلقة محكمة ويحيطون به .

كانت جمعيتهم المتواضعة ذات الوجوه نصف المطموسة والمعتمة تتعلق به وتحيطه فى شكل دائرة .

وعندما كانوا يرونه وهو يزحف باستحياء محاولا أن ينفذ بينهم ، كانوا يخفضون بسرعة أيديهم المتشابكة ويجلسون القرفصاء حوله مسلطين عليه نظرتهم التى لا تعبر عن شيء بعينه ولكنها لا تتزعزع ، وهم يبتسمون ابتسامة فيها لمحات الطفولة .

الغلاف

● بابلو بيكاســو ●

الرســوم

● عمر النجـــــدى ●

● شانت افدسيان ●

الاخراج

● جمـــــال عزام ●

كتب اخرى ... للمترجم

صـــدر :

- **مهاجر بريسبان** — مسرحية الشاعر اللبنانى جورج شحاده
- **الآلة الجهنميـــة** — مسرحية الكاتب الفرنسى جان كوكتو

يصـــدر :

- **فصل فى الكونغو** — مسرحية الشاعر الزنجى ايميه سـيزير
- **الجـــحـــيم** — رواية الـــكاتب الفرنسى هنرى باربوس

المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ١٦١٤/١٩٧١